

ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.Г. Волынская

**СКАНДАЛ КАК СУБВЕРСИВНАЯ
ПРАКТИКА**

Препринт WP20/2014/01

Серия WP20

Философия и исследования культуры

Москва
2014

УДК 008
ББК 71.4
В 70

Редактор серии WP20
«Философия и исследования культуры»
В.А. Куренной

Вольнская, А. Г. Скандал как субверсивная практика [Текст] : препринт WP20/2014/01 / В 70 А. Г. Вольнская ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 60 с. – (Серия WP20 «Философия и исследования культуры»). – 23 экз.

Представленное исследование посвящено описанию скандала как культурной практики, укорененной в культуре модерна и переживающей ряд трансформаций на пути к постмодерну или постсовременности. В работе предпринимается попытка проследить генеалогию современных форм скандала и эксплицировать механизм функционирования современного скандала с точки зрения культурной теории.

УДК008
ББК 71.4

**Препринты Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» размещаются по адресу: <http://www.hse.ru/org/hse/wp>**

© Вольнская А. Г., 2014
© Оформление. Издательский дом
Высшей школы экономики», 2014

Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

Molière, *Tartuffe ou l'Imposteur*

1. К определению скандала (вместо введения)

Любая теоретическая работа о скандале начинается с попытки его определения. Несмотря на то, что скандал – весьма востребованная тема и сюжет, который можно признать устоявшимся в западных социальных и гуманитарных науках (самая приблизительная библиография исследований, посвященных скандалу, насчитывает более ста источников, и существует отдельная ветвь социологии, названная скандалологией [Neckel, 2005]), проблематичность самого определения не вызывает сомнений.

Понятие скандала содержит в себе широкий спектр коннотаций от бытовой ссоры до провокативного жеста в сфере искусства, от простой констатации нарушения моральных норм до широкой общественной полемики вокруг репрезентации этого нарушения. Эти явления по понятным причинам требуют совершенно разных исследований, и тот факт, что объект изучения в них может быть обозначен понятием скандала, совсем не делает их ближе друг другу. Впрочем, в научном обороте уже возникли некоторые сюжеты, ставшие хрестоматийными и помогающие избежать долгой прелюдии о границах понятия¹.

Другая трудность (впрочем, одновременно подтверждающая актуальность темы) – распространенность риторики скандала в современной культуре, слегка напоминающая историю о мальчике, который стерег овец и кричал «Волк!» без всякого повода. Многочисленные издания, обещающие читателю скандал и шок, размывают границы понятия – сам по себе заголовок «Скандал!» сегодня вовсе не гарантирует скандальности того, что следует за ним.

Нерефлексивное использование понятия отчасти вызвано, конечно, и интуитивной ясностью и профанностью скандального сюжета. И если в западной традиции есть несколько признанных определений (подчас так-

¹ К ним относятся, в первую очередь, «Уотергейт» (политический скандал в Америке, закончившийся в 1974 г. досрочной отставкой Ричарда Никсона), «Моникагейт» (связь Билла Клинтона с Моникой Левински), «дело Энрона» (экономическая афера американской корпорации Enron Corporation, закончившаяся ее банкротством в 2001 г.) и др.

же весьма проблематичных, о чем будет сказано ниже), то в российском контексте беспомощность при обращении со скандалом вполне отражена в сборнике «Семиотика скандала»², где каждая вторая статья апеллирует к определениям из словарей Ожегова и Даля, которые подчас весьма мало приспособлены для описания скандала как теоретического понятия.

Множество определений связано одновременно с полисемичностью понятия (скандалом мы называем одновременно действие (событие), его последствия и определенный речевой / дискурсивный жанр), и с множеством тем и проблем, которые попадают в область интереса исследователя, когда он решает заняться «скандалологией».

Панорама дисциплин и определений скандала весьма обширна: от скандала как стратегии по привлечению внимания в исследованиях по маркетингу до скандала как одной из форм девиантного поведения в психологии.

В литературоведении скандал, как правило, служит способом описания литературного быта как формы взаимодействия литературы и различных социальных практик. Литературный скандал как явление, находящееся в пограничной сфере между эстетическим и внеэстетическим, осмысляется в качестве той кульминационной точки, точки разрыва, где граница художественного и действительного оказывается проблемной, где действие искусства выходит за рамки художественного воздействия, распространяясь на общественную жизнь и социальные практики [Проскурин, 2000].

В теории искусства скандал рассматривается как художественная стратегия, соответствующая прагматике художественного высказывания [Шапир, 1995]. Наравне с провокацией и эпатажем понятие скандала используется для описания некоторых течений искусства (от жизнетворчества романтиков до современных перформативных практик).

В лингвистике скандал определяется через его отношение к языку. Основная проблема, которую решают лингвисты – как и когда мы можем зафиксировать скандал [Миловидов, Соловьева, 2006]. Ответ на этот вопрос варьируется в зависимости от определения – понимается ли скандал как дискурс особого рода, сложная нарративная структура или речевой акт [Poiana, 2010].

² Семиотика скандала: сб. статей / сост. Н. Букс. М.: Европа, 2008.

Теоретики медиа понимают скандал, прежде всего, как медийную схему репрезентации событий. Тематизация скандала в медиатеории предполагает широкий спектр тем и сюжетов: от исследования стилей репортажа и особенностей устройства новостей [Brezina, Phipps, 2010] до вопроса о том, как медиа конституируют моральный язык публичной сферы [Joslyn, 2003; Gamson, 2001].

Наконец, самая обширная область – социология скандала. Лишь кратко перечислим наиболее востребованные и важные сюжеты. Значительная часть исследований посвящена политической проблематике: роли скандала в современных западных демократиях [Tumbord, Waisbord, 2004], взаимоотношениям власти и медиа [Molotch, Lester, 1974], вопросам политической ответственности [Eagly, Chaiken, 1976], скандалу как стратегии в (пере)распределении власти [Schmitz, 1981], как механизму контроля и борьбы за (символическую) власть [Thompson, 2000].

Кроме того, социологи рассматривают скандал как особый тип социального конфликта [Adut, 2008], индикатор состояния публичной сферы [Jacobsson, Lofmark, 2008], [Neckel, 2005], способ формирования общественного мнения [Jimenez, 2004].

В современных исследованиях, посвященных скандалу, однако, остается как минимум один значимый пробел – а именно интегрированность скандала в современную (западную) культуру в целом.

Это исследование – попытка приблизиться к скандалу как к культурному явлению, которое сформировано в определенном культурном контексте, развивалось в определенной культурной ситуации, и которое нельзя исследовать в отрыве от некоторых актуальных культурных тенденций.

Речь идет о том, чтобы рассмотреть скандал не как продукт медиа или сугубо социальное явление, и не как событие, ограниченное той или иной сферой (будь то литература, или искусство), но как *практику*, укорененную в культуре. Несмотря на видимую парадоксальность этого допущения (скандал, как правило, описывается как уникальное событие, выходящее за рамки повседневного опыта и противостоящее фоновым практикам), нельзя отрицать, что сегодня существуют устойчивые формы создания скандала (например, в мире поп-звезд), предъявления скандала (соответствующие медийные стратегии: театрализация, нарративизация и т.п.), восприятия скандала (от скандализованности до усталости и подозрения), разрешения скандала (в некоторых странах, например, при

малейшей тени скандала политики уходят со своих постов, в других – это не повод для столь скоропалительных решений) и т.д.

Описание скандала в качестве практики позволит воспроизвести логику развития скандала в исторической перспективе и рассмотреть его современные формы как результат некоторых исторических трансформаций и отражение текущей культурной ситуации.

Дальнейшее рассуждение посвящено экспликации и описанию определения скандала, которое позволит рассмотреть его в качестве практики. Определить и описать скандал как культурную практику позволяют две базовые дистинкции.

1.1. Дистинкция 1. Публичность

В первую очередь стоит отсечь все коннотации, связанные с бытовым пониманием скандала.

Здесь я присоединяюсь к традиции социологических и медийных исследований, в которых скандал описывается исключительно как публичное явление (см., например, [Adut, 2008]).

Скандал как бытовое и повседневное явление, как правило, понимается в значении бытовой ссоры. С моей точки зрения, скандал как форма взаимодействия на кухне и скандал как форма взаимодействия в публичном пространстве – это два принципиально разных явления. И хотя в своем эмоциональном модусе они могут быть схожи (повышенные тона, непристойность, возмущение и т.д.), их структурные характеристики и механизм действия принципиально различаются – по крайней мере, на двух уровнях.

Во-первых, бытовой скандал – это частное явление, которое оказывает воздействие лишь на небольшую группу людей – скажем, живущих в одной квартире (и, возможно, их соседей). Общественный скандал (по крайней мере, потенциально) захватывает все (со)общество, инициирует публичное обсуждение и концентрируется вокруг общезначимой нормы. Публичность скандала позволяет отличить его от сплетни. Если сплетня происходит в переходной области между интимным и частным, выносит интимное в область частного обсуждения; то скандал служит медиатором между двумя полюсами: интимным и публичным, вынося интимную жизнь на публичное обозрение.

Во-вторых, бытовой скандал – это форма непосредственной интеракции (взаимодействия) между людьми, в то время как общественный скан-

дал – феномен медиальный и связанный с определенным механизмом явления публике. Читатель газеты «Жизнь» осведомлен о том, что есть скандалы звезд в газете «Жизнь», а есть скандалы звезд на их частной кухне – и два этих множества совсем не равны друг другу. И хотя кухонные скандалы кто-то мог бы счесть настоящими (в противовес искусственным в газете «Жизнь»), на самом деле, они вряд ли увлекли бы любителей светской хроники (в конце концов, они ничуть не отличаются от всех прочих (незвездных) бытовых скандалов) – лишь соответствующие медиа облакают их в привычную нам (привлекательно) скандальную форму.

В этом исследовании скандал понимается, прежде всего, как сложная публичная коммуникация, в которую (могут быть) вовлечены самые различные посредующие инстанции от медиа до экспертного мнения и институтов власти.

1.2. Дистинкция 2. Действенность

Пожалуй, главная проблема в определении скандала связана с полисемичностью понятия, которая не всегда опознана и осмыслена даже в академическом дискурсе. Понятие скандала относится одновременно к действию, нарушающему нормы, моральные коды, правила приличия и к последствиям этого действия. Эта дистинкция принципиальна.

Самый лучший и канонический пример в этом случае – «Уотергейт». Вряд ли кто-то мог бы предположить, что столь мелкий инцидент приведет к глобальному политическому кризису, подрыву доверия к правительству и институциональным трансформациям вплоть до отставки президента. Само по себе противоправное действие (в данном случае – факт незаконной прослушки) совсем не гарантирует появления скандала. Лишь его репрезентация в медиа, долгие обсуждения, дискуссии и судебный процесс привели к тому, что само по себе нарушение вышло из сферы политического (профанного) в сферу ценностного (сакрального) и повлекло за собой все субверсивные последствия [Александр, 2012].

В этой работе скандал понимается именно как последствия и эффекты действия, нарушающего нормы. Лучше всего это различие можно проследить, сравнивая скандал и провокацию. Если провокация предполагает эффектный жест, то скандал описывает коммуникативную ситуацию, связанную с его последствиями, т.е. *действенностью*. Скандал – это не событие, которое наблюдает и обсуждает публика, а скорее сам

способ наблюдения и обсуждения событий. Квалифицировать действие в качестве провокации значит приписать актору определенные мотивы и интенции; определить событие в качестве скандала значит описывать скорее действенность события и реакцию публики. В конечном счете только публика, публичное обсуждение и общественное мнение делают скандал скандалом.

При таком рассмотрении скандалист оказывается не актором скандала, а лишь действующим лицом, героем разыгрываемой пьесы. Иными словами, не скандалист практикует скандал, а скорее – медиа и публика.

Проблема локализации скандала – пожалуй, одна из центральных в теоретических исследованиях: социологи находят его в действии, теоретики медиа – в медийном высказывании, литературоведы – в ссорах литераторов на околотекстуальные темы и т.д.

В качестве культурной практики скандал понимается как одновременно способ осмысления события и все последствия, которые появляются в ходе этого осмысления (общественные дискуссии, разоблачения, поляризация общества, институциональные трансформации).

По точному выражению Дмитрия Быкова, скандал – «царапина, превратившаяся в гнойный нарыв» – вызывает куда более серьезные последствия, чем локальное нарушение нормы [Быков, 2008]. Иными словами, деструктивный потенциал скандала состоит не в самом по себе факте нарушения, а в тех (самых вариативных) эффектах, которые оно вызывает. Скандал предполагает не точечное высказывание медиа о событии, но шквал, цепную реакцию, целую конфигурацию высказываний, которая сопровождается определенной конфигурацией эмоций и жестов. Здесь лучше всего представить себе один из грандиозных скандалов – например, дело Дрейфуса. Многочисленные судебные процессы, все новые и новые обстоятельства дела, «J'accuse» Эмиля Золя, его последующий отъезд из страны и т.д., если не скрывают первоначальный импульс скандала – арест Дрейфуса и подозрение в подтасовке фактов со стороны военного начальства – то, по крайней мере, вызывают к жизни все новые споры и дискурсы, тем самым воздействуя на культурную, политическую и прочие институциональные сферы. Скандал становится формой артикуляции проблем, которые, вполне возможно, до этого были скрыты и сглажены.

Иными словами, скандал – это шум вокруг инцидента, который иногда достигает таких децибел, что самого инцидента уже не слышно.

В зависимости от тематики / институционального поля, в котором он происходит, скандал аккумулирует и вызывает к жизни самые разные дискурсы и практики.

Скандал – это ритуальный танец вокруг информационного повода, совокупность дискурсивных и недискурсивных практик, которые сопровождают репрезентацию нарушения нормы. В обществе есть представление о том, что нарушение норм и ценностей должно вызывать определенные последствия и определенные реакции (именно в этом смысле скандал – ритуален). Скандал как форма опыта предполагает знание того, как именно надо действовать в случае нарушения нормы. Практики скандала происходят именно в ценностно-моральной сфере и придают значение общественным нормам, бытованию морали в обществе и ценностным понятиям вроде нормального и ненормального, дозволенного и недозволенного, правильного и неправильного.

Вместе с тем ритуальность скандала парадоксальным образом сочетается с его действительностью и непредсказуемостью его последствий.

Для описания логики действия скандала я использую понятие субверсивности. Подобно речевым актам, скандалы не бывают верными или неверными (настоящими или «подставными», истинными или ложными), они функционируют, действуют или нет. Действительность скандала в этой логике определяется наличием изменений, трансформации основных акторов и наличного положения дел, т.е. наличием субверсии. Стоит подчеркнуть, что субверсивность в данном случае относится не к самому по себе нарушению нормы, а к последствиям, которые оно вызывает.

Пожалуй, наиболее точно описать субверсивность позволяет логика Пьера Бурдьё [Бурдьё, 2001]. Согласно Бурдьё, текущее распределение (символического) капитала в том или ином поле легитимируется сетью представлений и практик признания. Скандал (по крайней мере, потенциально) вызывает субверсию представлений, которая ведет к перераспределению (символического) капитала и диспозиций в соответствующем институциональном поле.

Иными словами, субверсия – это все те подрывы и низвержения, которыми сопровождается «ритуальный танец» скандала. Она предполагает не низвержение нормы как таковой, а возможный сдвиг значений, распределений и представлений. Субверсивен не сам по себе акт признания Ларса фон Триера в симпатиях к Гитлеру, а то перераспределение его символического капитала, которое в результате произошло в куль-

турном поле и выразилось в серии ритуальных жестов: от объявления его персоной нон грата до демонстративного демонтажа плаката фильма «Меланхолия» с бульвара Круазет.

В современной культуре скандал воспринимается как нечто настолько само собой разумеющееся, очевидное и понятное, что в последнее время все чаще звучат мнения о том, что скандалы сопровождают человечество на всем пути его развития³ (как будто скандал – это нечто природное и изначально свойственное человеку).

В своей работе я исхожу из того, что скандал должен пониматься не как нечто выходящее за рамки культуры, не как культурный разрыв и явление природы, но как культурная форма, подчиняющаяся определенной логике, которую при желании можно эксплицировать.

В этом и состоит основная цель исследования – рассмотреть и проблематизировать скандал в качестве культурной практики, ввести скандал в культурные исследования и наметить возможные пути его описания.

Для этого, на мой взгляд, необходимо, во-первых, проследить генеалогию современных форм скандала (вписать скандал в исторический контекст) и, во-вторых, эксплицировать механизм функционирования современного скандала с точки зрения современной культурной теории (ввести скандал в теоретический контекст).

2. Генеалогия современных форм скандала

Сложность генеалогии скандала вполне отражена в жанре «истории скандала», которому посвящены внушительные антологии и сборники. Подобное коллекционирование скандальных событий представляет, конечно, захватывающую панораму нарушения норм, но мало дает для анализа скандала как практики – «скандальные темы» в разные эпохи не слишком различаются (начиная от любовных перипетий и заканчивая политическими).

Эта глава представляет собой скорее заметки к истории скандала, чем саму историю. Здесь важно не столько выстроить линейное повествование о развитии форм и вариаций скандального во времени, сколько про-

³ Долгая дискуссия на эту тему развернулась, например, в телепередаче «Апокриф» от 05.05.2009 (тема выпуска: «Литературный скандал: причины и следствия»).

блематизировать скандал (как нечто самоочевидное в современной культуре), показать его культурную обусловленность и связь с определенными историческими обстоятельствами.

2.1. От скандалона к скандалу

Локализация скандала во времени – весьма нетривиальная задача. И хотя ряд теоретических работ посвящен, скажем, скандальности мифа, и даже история Адама, Евы, змеи и яблока вполне может рассматриваться как скандал [Смирнов, 1999], тем не менее, я полагаю, что скандал как практика утверждается лишь в культуре модерна.

В первую очередь здесь понадобится небольшой терминологический экскурс, который позволит отделить современное понятие скандала от его аналога, который бытовал до модерна. Современный «скандал» происходит от древнегреческого “skandalon”, которое впервые встречается в греческом переводе Нового Завета. В библейских текстах “skandalon” используется в значениях препятствия, ловушки, обмана, искушения и чаще всего обозначает ситуацию, когда движение внезапно прерывается и блокируется, причем одновременно в физическом и моральном смысле.

В религиозной традиции “skandalon” предстает не как локальное нарушение правил приличия, моральной нормы или даже заповеди, но как сопротивление самому космогоническому процессу.

Ханна Арендт, рассматривая вопрос о природе зла в христианской этике, отмечает, что в одной из проповедей Иисус понимает зло как скандалон – камень преткновения, с которым не может справиться человек [Арендт, 2013, с. 179]. Скандалон – это то, что невозможно исправить ни прощением, ни наказанием, поэтому он служит вечным препятствием для дальнейших действий. В библейской традиции и средневековой схоластике событие скандала получает свое значение только в контексте ритуала. Скандал в специфически ритуальном значении указывает на неправильность (в противодействии правильности ритуала), остановку на пути непрерывного и правильного движения. Отсюда идея скандала как «препятствия для правильного функционирования мирового механизма со всеми следующими отсюда катастрофами» [Евзлин, 2008, с. 70].

Несмотря на тот факт, что этимология скандала высвечивает ряд его характеристик и коннотаций, современное значение «скандала» – это заимствование понятия. Современное понятие скандала (пусть и не огра-

ниченное теми дистинкциями, которые обсуждались в первой главе) – как неприличное, профанное, то, что относится к светскому событию, нарушению моральной нормы, – появляется не раньше XVI в. До этого времени понятие скандала относилось исключительно к миру божественного, экстраординарного, предполагало описание системы мироздания как такового и не могло служить для описания общественной и повседневной жизни. В конце XVI в. скандал относили к «злонамеренной сплетне», в XVII в. появляются коннотации позора, унижения, бесстыдного поступка. До XVII в. понятие скандала не употреблялось в современном значении, но и сами практики скандала еще не сложились.

В первую очередь это связано с тем, как квалифицировалось нарушение нормы. В традиционном обществе преступление и грех, сумасшествие и бедность не различались [Фуко, 1999]. Жизнь регламентировалась традицией, религиозной нормой и законом. Право осуждения имели либо церковь, либо суверен и соответствующие правовые инстанции, либо, наконец, Бог как наблюдатель, от которого невозможно скрыться, и гарантирующий справедливое воздаяние. В отсутствие общественного мнения и практик публичной коммуникации, пока у (со)общества не возникло легитимного права выносить суждение и влиять на ситуацию, практика скандала была невозможна.

Иными словами, до модерна сама структура дозволенного и недозволенного не оставляла места для скандала. Можно сказать, что скандал появляется в результате дифференциации девиации: в то время когда, скажем, преступление было отделено от сумасшествия и греха, когда одна часть девиации была отдана на откуп экспертам – врачам, юристам и т.д., а другая – общественному мнению. В это же время появляется идея наказания как коррекции и социального вмешательства: больному полагается лечение, преступнику – тюремное заключение, а нарушителю моральных норм – скандал и общественное осуждение.

В эпоху модерна происходит «колонизация повседневной жизни»: смерть, преступление, безумие отныне остаются за кадром повседневного опыта [Арьес, 1992]. Открытость сексуальности, публичного наказания, смерти, которые не выносились за скобки повседневной жизни, а составляли ее часть, противоречит самой логике скандала как (внезапного) открытия некоторых скрытых и тайных сторон жизни.

Появление скандала как практики тесно связано с логикой развития самоконтроля и стыда, последовательной «интимизации» некоторых сторон жизни, которую воспроизводит Н. Элиас в своей работе «О процес-

се цивилизации». Идея сдерживания инстинктов и телесных влечений появляется в недрах придворной и аристократической культуры – сначала как принудительные предписания общества. Как пишет Элиас, «...страх, стыд, чувствительность к нарушениям предписаний часто отчетливо предстает в виде социального принуждения – как нечто постыдное и ужасное в глазах других» [Элиас, 2001, с. 203]. С приходом модерна все правила, касающиеся телесных влечений и инстинктов, все больше интериоризируются и постепенно начинают регулироваться самоконтролем. Но вместе с тем область интимного, того, что нужно скрывать от посторонних и нельзя выказывать на публике, расширяется, и туда попадает все больше практик.

Иными словами, нормы и предписания, нарушение которых грозило совершенно определенным наказанием, сменяются идеей о том, что все подвластно самоконтролю, что частная и публичная жизнь могут быть спроектированы, и проектировать их надо таким образом, чтобы это не привело к скандалу.

В традиционном обществе все то, что сегодня относилось бы к скандалу – специфический механизм игнорирования норм и иерархий – воплощалось в карнавале, как его описывал Михаил Бахтин [Бахтин, 1994].

Сравнение карнавала и скандала составляет отдельный сюжет. Сам Бахтин не обозначает разницы между ними, определяя одно через другое⁴. Вместе с тем карнавал – это один из этапов циклического времени, которое формировало жизнь средневекового человека. Карнавал как закономерное и законное освобождение от правил, регламентов и иерархий в корне противоречит скандалу, который предполагает именно внезапное нарушение правил, то, которое противостоит заданному порядку вещей, подрывает его, утверждая норму второго порядка. И если главная функция карнавала – освобождение, то скандал возникает скорее как форма контроля, которая неизбежно должна привести к общественному порицанию и прочим неприятным последствиям. В этом смысле принципиально, что скандал, в отличие от карнавала, требует зрителей, у карнавала же зрителей нет, все – участники.

⁴ «Эти сцены скандалов – а они занимают очень важное место в произведениях Достоевского... В основе их лежит глубокое карнавальное мироощущение, которое осмысливает и объединяет все кажущееся нелепым и неожиданным в этих сценах и создает их художественную правду...» [Бахтин, 1994].

Телесность карнавала противостоит опосредованности скандала как практики. В отличие от карнавала, который разворачивается здесь и сейчас, скандал – это способ осмысления прошедшего. И хотя последствия его вполне реальны, он концентрируется вокруг одной сконструированной/виртуальной точки и все время возвращается к ней.

Скандал как практика, укорененная в культуре, возникает вместе с ресентиментом эпохи модерна. Скандалы приходят на смену видимости и открытости наказаний. Если в традиционных обществах наказание было публичным представлением и разыгрывалось в качестве зрелища, то в эпоху модерна оно уходит за кулисы повседневной жизни (по М. Фуко, переходит из сферы «едва ли не повседневного восприятия» в сферу «абстрактного сознания» [Фуко, 1999]), и его место занимает скандал. Театрализованное физическое насилие постепенно сменяется представлениями несколько иного рода – сценами (*насилия*), в которых разыгрывается нарушение норм и ценностей, за которыми следует (символическое) наказание.

В этом смысле феномен скандала – это одно из порождений или побочных эффектов системы сдерживания, (само)контроля и надзора, которая формируется в эпоху модерна [Фуко, 1999]. В терминах Элиаса можно сказать, что скандал – продукт цивилизации. Он сопровождает общество на пути все большей цивилизованности – появляется как закономерный результат интериоризации стыда, все большего самоконтроля, который начинает развиваться в узкой прослойке придворного общества, а затем распространяется на поведение публики в целом.

2.2. Скандал как продукт модерна

Генеалогия скандала тесно связана с утверждением и развитием некоторых практик и институтов эпохи модерна. В первую очередь речь идет о становлении сети посредующих инстанций, которые трансформируют отношения между людьми. Скандал невозможен в обществе, где господствуют личные отношения; он – продукт тех обществ, где коммуникация опосредована, где непосредственные интеракции и взаимодействия заменяются сетью посредников и институтов.

Для того чтобы описать скандал эпохи модерна, я рассмотрю его как констелляцию нескольких посредующих практик: наблюдения, презентации и суждения. Речь ни в коем случае не идет о том, что скандал можно представить как сумму перечисленных практик, скорее имеется в виду,

что определенные конфигурации и расстановки сил, которые можно в них обнаружить, отражаются в практиках скандала.

2.2.1. Практики наблюдения

Скандал вполне можно рассмотреть как особый модус наблюдения. Скандальное так или иначе предполагает разделение на тех, кто участвует в скандальном действе, и публику, которая за ними наблюдает. Именно (вполне культурная) позиция наблюдателя дает человеку право судить, высказывать свое мнение, и в конечном счете именно ценностный взгляд наблюдателя придает произошедшему статус скандала. В этом смысле становление скандала неразрывно связано с развитием и тематизацией практик наблюдения в культуре.

Расколдовывание мира, которое, как показывают Адорно и Хоркхаймер [Адорно, Хоркхаймер, 1997, с. 16], стало основным пунктом программы Просвещения, меняет отношение между видимыми и невидимыми силами в мире, а значит и саму структуру зрения. Тематизация наблюдения в науке связана с базовым убеждением Нового времени, что природа и мир развиваются благодаря определенным закономерностям, которые можно увидеть и проследить. Поэтому наблюдение осмыслиется как основа для эксперимента и средство познания мира.

Этот модус наблюдения (наблюдение как способ приблизиться к истине/способ познания) в эпоху модерна переносится и на публичную жизнь.

Еще в XVII в. публичная жизнь (придворная культура *par excellence*) представляла собой мир театрализованных форм. Ричард Сеннет описывает ее как общество актеров [Сеннет, 2002] – при дворе каждый принимал на себя определенную роль и разыгрывал ее в узком кругу знакомых ему зрителей. Наблюдение в светском обществе тотально – это ситуация «все наблюдают за всеми», все знают друг друга и друг о друге. В XVII в. двор – это пространство сплетни (напомним, медиума между интимным и приватным): «...сплетничая, узнавали о грешках, интрижках, темных делах, узнавали и смаковали в мельчайших подробностях, ибо при дворе личная жизнь каждого была всеобщим достоянием» [Сеннет, 2002, с. 73].

С начала XVIII в. ситуация меняется. Во-первых, с увеличением количества буржуазии расширяется само понятие публики (уже в XIX в. этот процесс приведет к появлению общества незнакомцев, а в XX в. – к появлению масс). Теперь публика понимается не просто как нечто от-

личное от семьи и близкого круга, но и как пространство, включающее в себя знакомых и посторонних людей разного социального положения.

Во-вторых, в это время происходит раскол между частной и публичной сферами [Habermas, 1989]. Как пишет Р. Сеннет [Сеннет, 2002, с. 26], в XVIII в. в рамках публичной жизни человек создавал себя, а в рамках семейной – реализовывал свою природу. Иными словами, граница между публичным и приватным была, по сути, границей между социальными требованиями и требованиями природы, воплощавшимися в семье. По мере того как все больше развивается потребность скрывать определенную часть жизни от посторонних, возникает идея, что именно частная жизнь – подлинная, что за публичной маской скрывается нечто непосредственное, тайное и настоящее.

Как только часть жизни была вынесена за скобки публичного обсуждения и появилась двухслойная реальность, в которой публичное (видимое) не равно частному (которое приобрело коннотации скрытого и подлинного), возникла потребность в особом модусе наблюдения. Речь идет о культивации наблюдения, связанной с диалектикой скрытого и открытого и стремлением отгадать частное в публичном.

Если при старом режиме незнакомца легко было идентифицировать даже по внешнему виду, то уже в XIX в. он выступает как таинственный Другой, которого надо разгадать. Массовое производство одежды и аксессуаров способствовало тому, что внешние атрибуты различения и идентификации в публичной сфере стирались. Общество, на первый взгляд, становилось все более однородным, но одновременно и все более таинственным для отдельно взятого человека. В этот момент рядом с идентичностью актера в публичном пространстве появляется идентичность зрителя – того, кто стремится остаться незамеченным и предпочитает наблюдать за другими.

Сеннет пишет о том, что в XIX в. каждый принимает на себя роль детектива – и как Шерлок Холмс, наблюдательность которого позволяет ему «видеть», а не просто «смотреть», стремится «разгадать» незнакомца с первого взгляда. Отсюда же проистекают многочисленные вариации идеи о том, что сущность человека можно узнать по его внешности: от френологии Галля до физиогномики Лоброзо.

Наблюдение как способ открытия истины и скандал как закономерный результат этого наблюдения наиболее четко тематизируются в литературе. Пожалуй, лучше всего их можно проследить по развитию жан-

ра «человеческого документа» как фиксации результатов наблюдения автора [Гинзбург, 1977].

Если в XVII в., в мире «актеров» и театрализованных форм, наблюдатель фиксировал лишь *интересные истории* – сплетни, анекдоты – и не видел необходимости отличать их друг от друга (см., например, «Любовную историю галлов» Бюсси-Рабютена), то в реалистической литературе (и особенно натуралистическом романе), на первый план выходит достоверность, а наблюдение осмысливается как важнейший (и, возможно, единственный) способ познания⁵.

Натуралистический роман утверждает ценность настоящего, которое скрыто под пластами публичного. Эксперименты Э. Золя и братьев Гонкуров основывались на культивации наблюдения, которое должно было привести к истине почти научного толка. Иными словами, идея была проста: чем больше, тоньше, пристальнее наблюдаешь и чем точнее фиксируешь – тем скорее найдешь ключ к познанию. Золя понимал натуралистический роман как «настоящий опыт, производимый романистом над человеком, при помощи наблюдения» [Золя, 1879, с. 411].

Литература, таким образом, превращается в фиксацию результатов наблюдения. Причем главная задача литератора – поймать, «схватить» именно те моменты, где человек не владеет собой, где видна его сущность, которую он стремится скрыть, где импульс довлеет над приличиями. Эти «разрывы» наделяются предикатом подлинности и объявляются наиболее ценными объектами изображения.

Этот модус наблюдения за незнакомцами, стремление разгадать истину, которая скрыта в публичной жизни, становится одной из существенных черт современного скандала. Беспрепятственный интерес к публичным фигурам связан в первую очередь с желанием проникнуть вглубь, внутрь, за пределы глянцевого обложки и принятой публичной маски, с желанием узнать, как обстоят дела на самом деле, или, выражаясь словами Сеннета, узнать, «какие люди заставляют события происходить» [Сеннет, 2002, с. 324].

Скандалы в этой логике оказываются точками, в которых скрытое, частное, неприличное (что само по себе гарантирует истинность!) выходят наружу, на всеобщее обозрение. Скандал таким образом, служит

⁵ «Нашей главной заботой должно быть насколько возможно восполнить такие наблюдения, которых мы уже не можем более сделать лично и непосредственно. Наблюдения эти – единственный путь, представляющий возможность познать человека» [Тэн, 1896, с. 8].

медиумом между приватным и публичным и возникает в обществе, где все стремятся скрыть определенную часть своей жизни, а другую, спроектированную и приукрашенную – выставить напоказ.

Скандал генетически связан с идеей истины и открытием истинного положения вещей. В конечном счете именно связь скандала с истиной приводит к субверсии – скандал порождает изменения постольку, поскольку вскрывается истинное положение дел, или, как выразился бы Михаил Бахтин, «лопаются... гнилые веревки официальной и личной лжи и обнажаются человеческие души, страшные, как в преисподней, или, наоборот, светлые и чистые» [Бахтин, 1994, с. 357]. Иными словами, скандал – это не просто возмущение нарушением нормы, это реакция, вызванная субверсией представлений, тем, что все оказалось не так, как казалось (и одновременно, не так, как должно быть).

Скандалы, неизменно сопровождающие выход романов Золя («Западная», «Нана» и др.), в этой логике можно описать так: Золя в своих романах обнаруживает тот модус наблюдения, который было не принято показывать. В основе такта и воспитанности лежит идея о том, что одно дело видеть, и совсем другое дело – демонстрировать свое видение и фиксировать его в поведении. Золя не только видит то, что не положено замечать, не только показывает, что заметил, но и делает это объектом художественного изображения в литературе.

Подобная постановка вопроса позволяет перейти еще к одному сюжету – вопросу о контроле за взглядом и модулируемости практик наблюдения.

Ольга Вайнштейн описывает XIX в. как время освобождения взгляда [Вайнштейн, 2005, с. 291]. Все визуальные «игрушки» того времени – калейдоскопы, стетоскопы, волшебные фонари, лорнетты, монокли и бинокли – вводят взгляд в пространство игры и воплощают ту простую идею, что человек может смотреть и видеть по-разному.

Наблюдатель в эпоху модерна больше не принимает на веру условность происходящего и стремится посмотреть вглубь, иначе, посмотреть туда, куда не принято смотреть. Наблюдение в этом случае предстает не как некое пассивное действие, но именно как активный процесс. Фланер (как и автор натуралистического романа) сам направляет свой взгляд и сам формирует для себя объект наблюдения – в зависимости от его наблюдательности, особенностей оптики, сферы интересов и т.д. [Беньямин, 2004].

В обществе спектакля наблюдение становится фетишем и источником дохода, и потому – объектом манипуляции. Спонтанные и непосредственные практики наблюдения сменяются все более сложными (много-слойными) системами/ конфигурациями, когда публику, по сути, начинают принуждать к особым типам наблюдения. Сегодня мы пришли к парадоксальной ситуации, когда нужно приложить определенное усилие не для того, чтобы узнать подробности частной жизни знаменитости, а для того, чтобы избежать этого знания.

Окончательное «закрепощение» взгляда можно зафиксировать в идеологии политкорректности, которая, как показывает Леонид Ионин, предлагает принципиальную смену оптики и альтернативное видение реальности [Ионин, 2012, с. 11–12]. Наиболее буквальное отражение политкорректность как особый модус наблюдения нашла в идее «смотризма».

Смотризм может существовать в двух формах: с одной стороны, как чрезмерный зрительный контакт – одна из форм социального притеснения, когда мужчина воспринимает женщину исключительно как объект своего желания, и с другой стороны – как недостаточный зрительный контакт – одна из форм сексуального харассмента, в которой мужчина, избегающий смотреть на женщину, вызывает у последней неуверенность в себе [Ионин, 2012, с. 13].

Смотризм предполагает, что взгляд – проводник идеологии, и предлагает рецепт по его моделированию (что, конечно, делает его не менее идеологически нагруженным). Отныне мужчина должен смотреть на женщину по заранее определенным правилам. Эта идея выходит далеко за рамки теории: в 1994 г. студентка университета Торонто подала в суд на профессора, который слишком пристально смотрел на нее в течение лекции. Суд обязал профессора выплатить 200 тыс. долларов компенсации.

Смотризм навязывает наблюдателю определенные формы, оптику наблюдения – то же самое сегодня происходят и со скандалом.

Во многих исследованиях скандал сегодня рассматривается по аналогии со *спектаклем*, в котором публика занимает позицию зрителя, наблюдающего за разворачивающимся действием (см., например, [Воје, Rossile, 2004]). Однако сама эта аналогия в общем является культурным конструктом. Она связана прежде всего с современными медийными стратегиями, в которых скандал разыгрывается как спектакль, за которым, сидя в кресле перед телевизором, может наблюдать зритель.

Зритель в театре определенным образом смотрит на действие, которое разворачивается на сцене – он, например, не рвется спасти Дездемону и с интересом наблюдает за процессом удушения. И если сегодня, в обществе спектакля, публика занимает позицию, уж слишком схожую с позицией зрителя – наблюдает за скандалом как за художественным зрелищем, ожидая, чем все закончится, и переживая, вместо того, чтобы выносить ценностное суждение, участвовать, влиять на ситуацию, то это связано лишь с определенной конфигурацией наблюдения, которая лежит в основе современного скандала.

В современном скандале свобода наблюдателя заменяется несвободой зрителя. Если наблюдатель сам тематизирует для себя «истину» посредством наблюдения, то зрителю истину показывают. Ему не нужна наблюдательность или собственная оптика – спектакль разыгрывается перед ним и специально для него.

До появления электронных медиа истинность обеспечивалась непосредственностью наблюдения (наблюдатель становился посредником другого наблюдателя); теперь же остаются лишь зритель перед экраном и скандал на экране. В этих условиях искомая истинность обеспечивается тем, что все внимание концентрируется на фигуре скандалиста, в то время как сам факт (*само событие*) наблюдения затемняется. Медиа представляют зрителю историю «как она есть», притворяясь, что обеспечивают ему доступ к «происходящему на самом деле». Поэтому современный скандал концентрируется на фигуре «скандалиста» и побуждает зрителя эксплицировать его причины, мотивы, тайные мысли, особенности воспитания в детстве и т.д.

Эта модель сродни камере обскура и условность сродни театральной: лучи всех прожекторов сходятся на фигуре скандалиста, а зритель остается незамеченным (*за рамками представления*), хотя действие на сцене разыгрывается исключительно и специально для него.

2.2.2. Практики презентации

В одном из эссе, посвященных Бодлеру, Вальтер Беньямин описывал модерн как эпоху, связанную с кризисом опыта [Беньямин, 2004]. Человек модерна оказывается вырванным из сферы традиции, опыт (*Erfahrung*) замещается переживанием (*Erlebnis*), преемственность и непрерывность традиции – разрывами, дискретностью и отсутствием смысловых связей.

Замена опыта переживанием, по Беньямину, соответствует замене рассказа (повествования) информацией. Если рассказ вписывает событие в континуальный, причинно-следственный ряд, начинается и завершается, то информация дискретна и бесконечна. Повествование служит проводником опыта, средством поддержания преемственности, информация же безлична, она лишь отражает бесконечное стремление к новизне и рождает иллюзию приближения к миру.

Лучше всего это различие можно проследить на примере трансформации новостей как формы презентации событий. Еще в XVI в. сообщение было предметным и совершалось по поводу, по следам события: в формате писем, баллад, историй [Lennard, 1983]. Оформление новостей в медийный жанр формирует у читателей ожидание регулярной / ежедневной порции информации, которая призвана удовлетворить неистощимое желание новизны, свойственное модерну и прогрессирующее на пути к постсовременности. В качестве медийного жанра новости как бы предваряют события, о которых в них будет рассказано – они выйдут в эфир точно по расписанию вне зависимости от количества и важности произошедшего.

Эта двойственность (новость как то, что отражает событие, и новость как устойчивая схема презентации, существующая до события) в полной мере присуща и скандалу. Медиа одновременно позволяют приобщиться к скандальному событию, «открывают» его публике, и создают его.

Скандал в качестве субверсивной практики генетически связан с определенным способом презентации и особым типом письма. Медиа служат проводником скандала – не просто (пусть и кривым) зеркалом, которое отражает происходящее в обществе, но той инстанцией, которая, презентуя, продуцирует скандал и делает его возможным.

В начале XVIII в. понятие скандала маркирует не просто событие, но целый способ письма [McGarvey, 2000]: в английской традиции – *Scandal Writing*. Скандальное письмо как отдельный жанр включало в себя памфлеты, пасквили, карикатуры, персональную сатиру (“personal satire”) – различные вариации текстов, в которых частная жизнь реальных людей выносилась на обозрение публики с целью подорвать репутацию «главному герою»⁶.

Скандальное письмо как один из модусов презентации личности в публичной сфере возникает как ответ на уже сложившиеся практики пре-

⁶ “Scandal Writing denoted the deliberate publication of private information in a calculated effort to diminish another’s person reputation” [McGarvey, 2000, p. 1].

зентации. Поэтому для того чтобы его описать понадобится небольшой экскурс в историю авто/биографических жанров как основного средства предъявления субъективности в XVII–XIX вв.

Автодокументальные жанры возникают на рубеже XVI–XVII вв. как средство *выражения* того, что было неподвластно каноничным жанрам, – в первую очередь индивидуального опыта самой личности [Hipp, 1976]. Но уже к концу века появление потенциальной аудитории мемуаров (воспринимаемое Мари Хипп как вмешательство другого в дискурс о себе) в корне меняет задачи автодокументальных жанров, превращая ситуацию *выражения* в ситуацию игровой коммуникации, где мемуарист вынужден принять тот облик, который, по его мнению, позволит ему быть понятым и принятым. Иными словами, печать становится способом создания личности, себя и других для публичного потребления.

Скандал возникает как радикализация этой тенденции к «изобретению» себя и других на письме. Он противостоит биографии и мемуарам – настолько, насколько те призваны легитимизировать «себя». Чем более нормативным становится способ презентации личности в публичной сфере, тем сильнее и движение в обратную сторону – к подрыву этой нормативности и выяснению «реального положения дел».

Скандал в этом смысле связан с насильственной идентификацией действующего лица как «скандалиста». Сами по себе события, которые изображаются в скандальном письме, вполне могли бы изображаться и в (авто)биографии. Здесь же сама по себе насильственность «открытия», присутствие третьего лица, которое вынуждает к исповедальности, оказывается импульсом для субверсии. Скандальное письмо закономерно понижает символический капитал и подрывает репутацию «скандалиста». Механизм субверсии в этом случае однозначен, прост и точно рассчитан – действия, происходящие втайне, за закрытыми дверями, открываются публике и наносят вред тому, кто их совершил. Субверсия подобного скандала связана исключительно с репутационными рисками: причем сразу и для «скандалиста», и для автора.

Тематизация скандала как особого типа письма была связана с определенной расстановкой сил в литературном поле (как выразился бы Пьер Бурдьё). Как показывает Кэтлин МакГэрви (Kathleen McGarvey) в своей диссертации, посвященной связи скандала и печатной культуры в Великобритании XVIII в., концепт скандала был развит, чтобы легитимировать сатиру и профессионального автора [McGarvey, 2000]. Авторы персональной сатиры (Деларивьер Мэнли, Александр Поуп и др.) выдвигали

ли идею, что скандал – умаляющий достоинство, порочащий жанр, тем самым отделяя их собственную работу, сатиру, от дискредитирующих практик. Скандальное письмо изначально возникает как принципиально низкий жанр, который выдает в авторе стремление к наживе, стремление возвыситься за счет крушения чьей-то репутации и т.д.

Сатира отделяется от него благодаря своей подчеркнутой литературности: если скандал – это деструктивный жанр, нечто недостойное, то сатира в этой логике – вполне конструктивна. Она утверждает норму посредством подчеркнуто художественной демонстрации ее нарушения. Скандал, в отличие от сатиры, притворяется не изображением нарушения, а самим по себе нарушением. Сатира конвенциональна и вписана в доминирующий дискурс, в то время как скандал, постоянно балансирующий между фикциональностью и реальностью, апеллирующий к реальности и стремящийся выдать себя за реальность, противостоит официальному дискурсу и оказывается источником субверсии.

Если еще в начале XVIII в., при «старом режиме», скандал был принципиально низким жанром, порочащим репутации (которые нужно было хранить – «береги честь смолоду»), то уже к началу XIX в. он облекается едва ли не в высокие формы, в нем находят источник переживания и игры.

Лучший пример того, как скандал становится стратегией, предназначенной одновременно для переживания и для размышления о морали, – фигура маркиза де Сада и его романы.

Де Сад наиболее явно прерывает традицию нормативного производства себя на письме. В его романах интимное становится главным предметом изображения, гиперболизируется, выставляется напоказ, а публичное – в привычном смысле этого слова – затемняется, отходит на задний план, становится неважным. В этом смысле фигура де Сада знаменует собой окончательную утрату опыта и маркирует точку перехода от опыта к переживанию. У де Сада скандальность становится добровольной и осознанной идентификацией, – он принимает на себя роль скандалиста и действует, несмотря на (вполне закономерные) субверсивные последствия (подрыв репутации, многочисленные аресты и т.д.).

У де Сада скандал все еще деструктивен, но уже у романтиков он приобретает подлинно возвышенные черты. Скандальность как предикация Художника (неотъемлемая часть образа, осмысленная концепция, воплощавшаяся в жизнь) появилась вместе с романтической концепцией Автора.

У романтиков скандал вызывается намеренно и становится художественной стратегией и стратегией самопредъявления – в соответствии с идеей, что творец принадлежит сфере идеального и творит свою жизнь по законам искусства. Соответственно, скандал в этом случае служит одним из выражений эстетизации и драматизации жизненного пути. Он прочитывается романтиками как выражение свободной воли художника, «бунтарское» нарушение ложной и искусственной нормы, которой подчиняется большинство. Воздействие на публику основано на противопоставлении одинокого творца толпе, идеального – бытовому, и скандальные действия в этом случае служат одновременно механизмом и подтверждением этого противопоставления.

В качестве источника и средства переживания скандал в современной культуре оказался куда более востребованным, чем сатира. Но если романтики (и позже – авангардисты) воспринимали скандалы как доказательство собственной инновации (и стремились находить все новые и новые его формы), то скандалы, которые с завидным постоянством продуцирует массовая культура – это лишь настойчивое повторение одних и тех же форм, которые (как и «новости») существуют задолго до самого события.

2.2.3. Практики суждения

В 1275 г. в Англии был издан статут “*Scandalum magnatum*”. Статут утверждал одну из привилегий пэров (“*The Great Men of the Realm*”) – на законодательном уровне они были избавлены от распространения любой порочащей их честь истории, «любых лживых новостей и сплетен». Дискредитация нобелитета грозила утратой доверия парламенту, поэтому говорить что-либо порочащее честь о «публичных», вышестоящих фигурах было запрещено на законодательном уровне. В этих условиях скандал был невозможен: не только потому, что право суждения было ограничено законом, но и потому, что само низвержение, подрыв, субверсия не распространялись на ту часть населения, для которой это низвержение будет наиболее болезненным (и вместе с тем зрелищным). Если от субверсии защищены те, кто в иерархиях и так стоит выше всех, то нет смысла в самой практике. Закон перестал действовать к концу XVIII в. и был окончательно отменен в 1887 г.

Как показывает Зигхард Некель (Sighard Neckel), добуржуазные общества были знакомы с интригами, заговорами, сплетнями, но не со скандалами [Neckel, 2005]. До становления буржуазного государства (обще-

ства) – пока государственные институты не стали представителями общественных интересов и норм, а публика не начала контролировать их соблюдение, скандал был невозможен.

Становление скандала тесно связано с появлением публичной сферы как пространства выражения, а не сокрытия знания, как сферы рациональной дискуссии, в которой на равных могли участвовать все – вне зависимости от социального положения (модель Ю. Хабермаса [Habermas, 1989]). Публичная дискуссия осмыслялась как главный инструмент создания разумных законов – каждый противник готов позволить убедить себя посредством рациональной аргументации.

Скандал как субверсивная практика (потенциально) обращается ко всем и появляется там, где судить о делах государства и моральных нормах может каждый. Эта пресуппозиция равенства в скандале реализуется сразу на трех уровнях: каждый может инициировать скандал (рассказать «порочащую историю»), каждый может оказаться в роли скандалиста, и наконец, каждый может приобщиться к скандалу и зафиксировать его.

В публичной сфере, описанной Хабермасом, суждение было действенным. Наблюдатель в скандале занимал позицию «свидетеля и судии», у которого есть потребность выработать собственное мнение, разделить его с другими и посредством рациональной дискуссии прийти к правильному решению.

У М. Салтыкова-Щедрина есть небольшой очерк «Литература на обеде», в котором он в свойственной ему сатирической манере рассматривает «скандал», связанный с речью журналиста Скарятина на торжественном обеде в честь открытия нескольких участков Орловско-Витебской железной дороги. Детали и подробности самого дела в данном случае не принципиальны. Интереснее тот вывод, который делает Салтыков-Щедрин: очерк кончается изображением диалога «автора» и его «хорошего знакомого». Автор, впрочем, большую часть разговора молчит, изумляется и задает наводящие вопросы, а «знакомый» высказывает следующую позицию: «...скандал у нас есть пока единственный двигатель мысли общественной и литературной» [Салтыков-Щедрин, 1868, с. 169].

В подтверждение этого тезиса он приводит три аргумента:

Во-первых, скандал способствует консолидации общества: «...скандал – явление общее, общественное и само по себе концентрирующее общественность, дающее ей повод для единения» [Салтыков-Щедрин,

1868, с. 173]. Скандал как явление коллективное противопоставляется «челобитиям» – множеству сугубо индивидуальных жалоб, которые направлены лишь на личное благо.

Во-вторых, скандал пробуждает общественное сознание: «...только по поводу крупного скандала мысль приходит повсюду в пробуждение, начинает всматриваться во все окружающее, анализировать себя и других, понимать известные воззрения и принципы; одним словом, делаться чем-то действительно сознающим» [Салтыков-Щедрин, 1868, с. 173].

И наконец, в-третьих, скандал цивилизует общество: «Да здравствует всякий крупный скандал, очищающий нравственные миазмы в нашей общественной атмосфере!» [Салтыков-Щедрин, 1868, с. 175].

«Хороший знакомый» воспроизводит весьма точный образ скандала середины XIX в. – я бы назвала его нормативным. В условиях равенства, которое обеспечивается свободной дискуссией, скандал служит, прежде всего, контролю, утверждению нормы и сохранению существующего порядка.

Скандал провоцирует ценностное суждение, которое позволяет осознать норму, до этого существовавшую в форме безличного / отчужденного знания. Он делает норму действенной, придает ей смысл и становится способом обретения коллективной идентичности. Посредством скандала общественность осознает сама себя и проверяет действенность собственного суждения.

Скандал эпохи модерна утверждает (и открывает) важность общественного мнения, которое становится главным ориентиром (индивидуального) суждения. Общественное наблюдение гарантирует соблюдение моральных норм и продуцирует страх скандала. Сама по себе угроза скандала еще в светском обществе XIX в. (а уж в XVIII в. – особенно) заставляет если не придерживаться социальных конвенций, то, по крайней мере, тщательно скрывать их нарушение.

Подобный скандал служит не изменению порядка – а его сохранению. Скандал эпохи модерна направлен против отдельной личности или группы личностей, но никогда не против, например, институции – он предполагает исключительно личные риски, например, подрыв репутации. «Страдает только скандалист» – утверждает «хороший знакомый», но его страдания, во-первых, скорее всего, вполне заслужены, а во-вторых, служат утверждению порядка и общего блага [Салтыков-Щедрин, 1868, с. 174].

Иными словами, скандал эпохи модерна не связан с неопределенностью – напротив, он знаменует собой весьма определенную и предсказуемую *опасность*, которая приводит к закономерным последствиям (подрыву репутации, изгнанию из светского общества и т.д.). Он не подрывает представления, а напротив, утверждает их.

В XX в., и особенно с наступлением «постсовременности», модель нормативного скандала существенно изменилась – подробнее речь об этом пойдет в следующей части, здесь же важно лишь сказать несколько слов о перверсиях равенства и сопровождающих его практик суждения.

«Идеальный» образ публичной сферы XVIII в., как ее изображает Хабермас, часто критикуют за то, что меньшинства (главным образом, женщины) были исключены из «публики» и оставались за рамками общей дискуссии. С появлением электронных медиа это ограничение снимается, и скандал теперь, действительно, адресуется всем (хотя бы потому, что выступающий никогда точно не знает, кто окажется у экрана / приемника).

Раньше речь политика в парламенте варьировалась в зависимости от поведения аудитории – политик ориентировался на непосредственную реакцию публики. Теперь он вынужден обращаться ко всему населению на условиях равенства (без всякой социальной стратификации, этнической дифференциации и т.д.) – с экрана он не может обратиться отдельно к националистам, отдельно к либералам и отдельно к пенсионерам. Стремление избежать любой полемичности приводит, в частности, к тому, что в культурных исследованиях называют деполитизацией политики: декларируемые политические программы превращаются в общее место, безличное обещание всеобщих благ (например, модернизации).

В этих условиях суждение все больше инкорпорируется в саму форму высказывания – скажем, все то же выступление политика строится так, чтобы вызывать совершенно однозначное суждение (а еще лучше – чтобы не вызывать суждения в принципе).

Публичная сфера как пространство рациональной дискуссии и обсуждения сменяется инсценированной или манипулятивной публичностью. Общественное мнение, продолжая быть главным ориентиром индивидуального суждения, кардинально меняет свой облик. Суждение становится все более опосредованным, а общественное мнение – все более абстрактным. Это связано, в том числе, с эффектом «спирали молчания» [Ноэль-Нойман, 1996], который заключается в том, что люди предпочи-

тают скрывать свое мнение, если оно заведомо отличается от мнения большинства. В итоге это может привести к тому, что мнением большинством будет объявлено мнение меньшинства, в то время как «большинство» будет молчать, опасаясь за легитимность своего суждения.

И, наконец, последнее: суждение перестает быть действенным. Медиа одновременно увеличивают наши знания о том, что происходит в обществе и препятствуют претворению этих знаний в политические действия.

В этих условиях скандал как нормативный инструмент, очищающий «нравственные миазмы» общества и способствующий общественному единению, мутирует и уступает место совсем другим формам.

2.3. Скандал в условиях постсовременности

Трансформация ряда культурных практик и установок модерна в постсовременности / поздней современности / текучем модерне (тонкости концепций в данном случае не столь важны) приводит к трансформации скандальных форм.

В первую очередь изменяется сам статус скандала: можно констатировать, что сегодня скандал стал привычной формой опыта. Рутинизация скандала во многом связана с трансформациями практик наблюдения, презентации и суждения, которые упоминались в предыдущем разделе. Вместе с тем сегодня можно наблюдать и мутации скандальных форм: самые невинные события могут облекаться медиа в форму скандала, а вполне себе зримые нарушения – не вызывать никаких субверсивных последствий.

Модель нормативного скандала сегодня меняется сразу в двух направлениях: в первом случае скандал движется ко все большей рутинизации, а во втором – ко все большей действенности.

В этом разделе мы лишь пунктиром наметим две полярные модели / формы современного скандала (их подробному анализу будет посвящен третий раздел). Две эти формы отличаются друг от друга, прежде всего, наличием субверсии: первая из них поддерживает практики признания и удовлетворяет господствующим ожиданиям, а вторая – вызывает подрыв ожиданий, субверсию представлений, авторитетов и признаний.

Модель 1. Скандал как продукт. От романтиков к звездам

Романтики обнаружили в скандале источник переживания, нужный драматический импульс и обратили его в художественную стратегию.

В обществе потребления, которое объявило удовольствие императивом новой культуры, скандал как источник развлечения стал одной из культурных констант. С тех пор как в скандале обнаружили средство привлечения внимания (а значит – и привлечения капитала), художественные открытия романтиков прочно вошли в культуру и стали серьезно изучаться маркетологами.

В обществе потребления скандал приобретает черты товара: множится, тиражируется и изготавливается специально для приятного *употребления*.

От традиционной скандальной триады: нарушение норм – репрезентация – последствия остается лишь репрезентация. Такой скандал представляет собой не более чем модус изображения, лишь обозначение (полу) виртуального события, которое ни к чему не отсылает и в конечном итоге не вызывает никаких эффектов. В этих условиях от скандала остается лишь форма, в которую облекается сообщение. Подобные симуляции связаны с вполне каноническим (ожидаемым) спектром сюжетов (как правило, это все те же перипетии интимной жизни, тайные махинации и т.д.) и устойчивыми формами презентации. Скандальность в этом случае обеспечивается самим дискурсом: «сенсации», «экссклюзивы», «шокирующие подробности», «интимные детали» и громкость выкриков в соответствующих ток-шоу призваны заместить отсутствие скандального содержания и его последствий.

Самые ординарные / простые примеры можно найти на развороте любого желтого издания. В выпуске № 21 от 2013 г. журнала «Тайны звезд», например, сообщается, что Николай Басков сделал следующее «скандальное заявление»: «Я хочу ребенка и не против суррогатного материнства». В этом случае даже нет как такового события, высказывание Баскова даже сложно считать речевым актом, тем не менее в ходе статьи оно разыгрывается как «шокирующее известие» и «настоящий скандал из жизни знаменитого певца».

Скандалы в массовой культуре – не более чем отражение представлений публики о личной жизни звезд. Скандал, таким образом, перестает быть медиумом между приватным и публичным и входит в саму ткань публичности. Те события и монологи, которые медиа разыгрывают как скандалы и откровения, создаются сразу для публичного употребления.

Для романтиков скандал был средством подчеркнуть свою исключительность, отделиться от толпы, которая была не способна понять и при-

нять героя «бунтаря». Эти формы были апроприированы массовой культурой и облечены в форму медийного сообщения, место Творца в которых заняли «звезды». Главное, что перешло из жизнетворчества романтизма в современные скандальные нарративы, которые в разных модусах продуцируют многочисленные желтые СМИ и светская хроника – концентрация внимания на «индивидуальности» главного героя сообщения и стремление отделить его от мира читателей. Даже сам по себе факт попадания в светскую хронику гарантирует необходимую дистанцию между ее героями и публикой, для которой описываемый (конструируемый) мир доступен только посредством чтения указанных изданий и просмотра соответствующих телепередач.

Подобные формы скандалов не подрывают репутацию и статус «скандалиста», а напротив, способствуют его признанию. Посредством них формируется «далекий» мир звезд, в котором постоянно происходит нечто тайное, запретное и отличное от повседневности. При этом они не просто подогревают интерес к публичным фигурам, но именно легитимируют их позицию, утверждают звезд в качестве звезд. Самим фактом потребления соответствующих изданий и передач публика сообщает «звездам» власть, которой сама же и подчиняется.

В этом смысле рутинизированный скандал не слишком отличается от нормативного скандала, который описывал Салтыков-Щедрин еще в середине XIX в. – он становится средством поддержания существующего социального порядка. Разница лишь в том, что сам «скандалист» чаще получает от него не убытки, а дивиденды.

Импульс подобного (рутинизированного) скандала, низведенного к схеме, пронизывает все сферы общественной жизни, в том числе политику. Скандал становится все более распространенной схемой для описания (самых разных видов) опыта. Он как нельзя лучше соответствует новому медийному жанру – «инфотейнмент», в котором информация и развлечение сплетаются в единый узел, призванный утолить потребности потребителя.

Вместе с тем выбор скандала (как и любого другого продукта) принципиально ограничен его ассортиментом. Внезапность скандала сменилась его ожиданием. И несмотря на то, что зритель осведомлен о манипулятивных стратегиях медиа, он не перестает интересоваться жизнью звезд и потреблять скандалы. Различие истинного и ложного перестает быть значимым – скандал представляет собой не более чем симулякр, представление, к которому можно приобщиться на досуге.

Вальтер Беньямин описывал шок как высшую форму современного переживания [Беньямин, 2004]. Практики скандала, без сомнения, первоначально служили концентрированной формой и одним из главных проводников этого шока.

Но сегодняшние пустые формы скандала представляют собой не более чем его слабый отголосок. Общая тенденция к рутинизации скандала приводит к тому, что у публики вырабатывается своеобразный иммунитет, и сегодня даже те события, которые еще в XIX в. непременно привели бы к масштабным скандалам, уже не вызывают никакого эффекта.

Модель 2. Субверсивный скандал и проблема доверия

При признанной относительности моральных норм и декларируемом отсутствии нравственных ориентиров некоторые грани между принятым и непринятым, дозволенным и недозволенным сегодня оказываются настолько болезненными для общества, что не могут не вызвать резонанса – если удар попадает в цель. Парадоксальным образом современное общество одновременно продуцирует пустые формы скандала, о которых шла речь выше, и порождает самые громкие, влиятельные и действенные скандалы, которые уже не просто развлекают всех желающих, но и вызывают вполне зримые изменения.

Субверсивные формы скандала возникают вместе с базовыми тенденциями постсовременности, как ее описывают П. Бергер, Э. Гидденс, З. Бауман и другие теоретики.

Выше уже говорилось о том, что скандал тесно связан с опосредованностью: в том числе наблюдения, презентации, суждения. Скандал в качестве субверсивной практики возникает там, где на смену непосредственным отношениям между людьми приходят сложные взаимодействия, опосредованные множеством различных инстанций.

Процесс ослабления малых общностей и связей, начавшийся в эпоху модерна, в современном обществе приобрел гипертрофированные формы. Современный человек живет в мире абстракции, которая проникла всюду: от интимной жизни до функционирования рынка и политических институтов [Berger, 1977]. Питер Бергер описывает абстракцию как первую (и важнейшую) из дилемм современности, которые пронизывают человеческую жизнь.

Если в XIX в. человеку нужно было адаптироваться в обществе незнакомцев, то сегодня он должен ориентироваться в обществе, наполненном различными видами абстракции. Область невидимого и скрытого

переносится с частной жизни на функционирование институтов и абстрактных систем. Необходимость доверия окружающим сменяется необходимостью доверия экспертному знанию и абстрактным системам, которых в условиях современности невозможно избежать [Гидденс, 2011]. Когда отношения опосредованы, человек, уже давно вырванный из сферы опыта и традиции, вынужден полагаться на правильность функционирования безличных систем, доступ в которые для него закрыт.

Субверсивные формы скандалов современности знаменуют собой разрывы этого доверия, что впоследствии может привести к различным эффектам вплоть до институциональных трансформаций.

Последовательность событий развивается в логике, намеченной Пьером Бурдьё [Бурдьё, 2001]. Согласно Бурдьё, распределение сил в том или ином институциональном поле существует в виде «неузнавания, отчужденного знания, которое прилагает к миру категории, продиктованные самим же миром, а потому осмысляет социальный мир как природный» [Бурдьё, 2001, с. 278]. Речь идет о том, что текущее распределение власти и капитала существует как естественное, закономерное и само собой разумеющееся. Иными словами, практики доверия и признания остаются неотрефлексированными – до того момента, пока некое событие (скандал) не заставляет тематизировать их, и сразу в них усомниться. Изменить существующее распределение значит, в первую очередь, изменить представления, в которых оно выражается и легитимируется. Поэтому субверсия предполагает, прежде всего, подрыв и изменение существующих представлений, подрыв доверия, который лишь затем приведет к смене диспозиций.

Наше знание о различных институциональных сферах ограничивается непосредственным опытом соприкосновения с ними и сообщениями медиа, которые тяготеют к двум устойчивым формам презентации: официальной и скандальной. Скандал в этой логике осмысляется как одна из немногих возможностей узнать «истинное положение дел», но на этот раз оно касается не частной жизни, а функционирования институтов и абстрактных систем. Институциональные скандалы становятся субверсивными постольку, поскольку в них речь идет не о локальном нарушении нормы отдельной личностью или группой, но о неправильном функционировании принципов системы в целом.

Скандалист в этих условиях выступает не как индивидуальность, а, прежде всего, как представитель своей институции – его действие, нарушающее нормы и правила, так или иначе отражается на всех. Инсти-

туциональному скандалу свойственна специфическая коллегияльность – он не просто влияет на репутацию одного актора, но меняет распределение сил в том или ином (институциональном) поле в целом.

Плагиат, найденный в диссертации одного из сотрудников МПГУ, во-первых, инициирует дальнейшие проверки в университете (а потом за его пределами), подрывает доверие к институции в целом, и во-вторых, по мере того как скандал раскручивается и набирает силу, вызывает дискуссии о статусе (и легитимности) ученых-гуманитариев вообще.

Скандал становится субверсивным в тот момент, когда он выходит из сферы личных отношений и личной ответственности, и аккумулирует дискурсы, которые затрагивают институциональную сферу (а значит и общество) в целом.

Соответственно, скандал, который раньше служил вполне однозначным медиумом между приватным (тайным) и публичным (явным, открытым), оказывается все более сложной и опосредованной формой. Любой институциональный скандал разворачивается перед публикой как сложное сплетение экспертной оценки, официального дискурса и дискурса медиа. Но в тот момент, когда под сомнение ставится сама легитимность функционирования той или иной сферы, под подозрение попадают в первую очередь эксперты как ее представители.

В итоге мы приходим к замкнутому кругу недоверия: ситуации, когда знание о происходящем устроено таким образом, что утверждает скорее сомнения и множасьщиеся подозрения, чем хоть какую-нибудь уверенность.

Эти перверсии и сложные формы (не)доверия поддерживают неопределенность, которая характерна для постсовременности в целом. В одной из своих публичных лекций Зигмунт Бауман говорил о том, что текучую модерность отличает от устойчивых «твердых» форм модерна именно нестабильность, «ненаправленность перемен»: «единственным атрибутом нашей действительности является непостоянность, а единственной уверенностью, которой мы обладаем наверняка, является неуверенность»⁷.

Субверсивные формы скандала – это одновременно порождение общей ситуации неуверенности и один из ее источников. В условиях современности скандал продуцирует все большую неопределенность, де-

⁷ Лекция «Текущая модерность: взгляд из 2011 года» была прочитана З. Бауманом 21 апреля 2011 г. в рамках проекта «Публичные лекции Полит.ру». Цит. по расшифровке <<http://polit.ru/article/2011/05/06/bauman/>>.

стабилизирует нашу уверенность в будущем и превращается в зримое свидетельство утраты доверия.

3. Теоретические модели скандала

3.1. Теория практик и семиотика скандала

В первом разделе мы заявили, что будем рассматривать скандал как практику, поясняя саму сущность подобного определения, но не разъясняя дальнейших теоретических экспликаций. В этом разделе пришло время дать некоторое концептуальное разъяснение относительно того, что значит исследовать скандал с точки зрения теории практик.

Концепция практик используется в первую очередь как альтернатива семиотическим и структуралистским моделям.

Клод Леви-Стросс в работе «Элементарные структуры родства» строит свое рассуждение, основываясь на базовом разграничении природы и культуры, однако сталкивается с явлением, которое разрушает эту оппозицию, совмещая в себе предикаты природного и культурного. Это явление – запрет на инцест – Леви-Стросс называет скандалом. Скандал в его теории представляет собой точку, в которой та или иная антитеза, считавшаяся базовой и фундаментальной, ставится под сомнение, перестает работать, оказывается нерелевантной [Levi-Strauss, 1969].

Схожим образом определяет скандал Ролан Барт (правда, не на этнографическом, а на литературном материале). Согласно Барту, скандал есть преодоление антитезы («стены без дверей»), уничтожение противопоставления парадигматических полюсов.

Барт выводит понятие скандала, анализируя вторую антитезу романа Бальзака «Сарразин» – брак старика-кастрата и молодой женщины: «Послушные антитезе внутреннего и внешнего, тепла и холода, жизни и смерти, старик и молодая женщина разделены прочнейшим из барьеров – барьером смысла. Вот почему все, что способно сблизить эти противоположные стороны, носит откровенно скандальный характер... в момент, когда молодая женщина дотрагивается до старика, трансгрессия достигает своего пароксизма.... происходит взрыв, парадигматическая вспышка... уничтожается священное противопоставление двух парадигматических полюсов и стирается оппозитивная черта, опора любой релевантности» [Барт, 2009, с. 123].

Структуралисты (и прочие теоретики, которые придерживаются описанной выше перспективы) рассматривают скандал исключительно как точку разрыва, механизм уничтожения смысла и выхода за пределы системы, упуская из виду, что сам по себе скандал также подчиняется определенной логике, и его можно рассмотреть как *одну из конфигураций* самой системы, а не как точку, которая знаменует собой ее предел.

Если в семиотических и структуралистских моделях предполагается, что системы знаков придают значение практической деятельности и тем самым определяют будущий опыт, то в рамках теории практик – знаковые системы функционируют и становятся осмысленными лишь на фоне существующих культурных практик. Так, с точки зрения теории практик брак из романа Бальзака может быть осмыслен как скандал только в том случае, если в культуре есть определенный навык и привычка обращения с подобными скандалами.

Если в описанной выше модели скандал происходит относительно заданной системы понятий или ценностей, то скандал как практика фиксируется наблюдателем, исходя из его опыта и сформированного горизонта ожидания.

В этом смысле скандал не может считаться уникальным событием и «взрывом в культуре», напротив, мы можем констатировать, что сама культура сегодня в некотором роде скандальна. И если структуралистскую модель еще можно адаптировать для описания субверсивного скандала (скажем, рассмотреть скандалы с плагиатом как разрушение смысла самой институции, нивелирование ученых как ученых), то пустые и рутинизированные формы скандала оказываются для нее закрытыми. В логике структуралистов можно лишь констатировать отсутствие в них подлинного скандала, но сам вопрос о том, почему эта схема оказывается столь устойчивой и все более распространенной в современной культуре останется закрытым или скорее – не заданным.

В самом общем виде семиотическими можно назвать и любые исследования, в которых скандал рассматривается как знак, за которым можно найти некий внеположный ему смысл. Семиотический подход заставляет искать за скандалом или его медийной репрезентацией некое означаемое – иными словами, он предполагает, что скандал должен быть *проинтерпретирован*. Скандал в этом случае оказывается чем-то вроде симптома, который выдает системное заболевание организма, и в зависимости от дисциплины может рассматриваться как способ контроля и

борьбы за власть, средство привлечения внимания, индикатор болевых точек современности и т.д.

На самом деле, речь идет не столько о специфике скандала, сколько о методологии исследования и об особенностях позиции, которую занимает исследователь.

В данном случае я придерживаюсь методологии исследования практик, которую сформулировал Мишель Фуко. В частности, в работе «Порядок дискурса» Фуко вводит «правило внешнего», которое заключается в том, что при анализе дискурсивных практик нужно задаваться не вопросами «что это значит?», «каков смысл данного дискурса?», а вопросами «почему этот дискурс существует здесь и сейчас?», «как он существует?». Важными для Фуко становятся «не представления, лежащие, возможно, за дискурсами, но сами эти дискурсы как регулярные и различающиеся серии событий» [Фуко, 1996, с. 83–84].

Эта перспектива позволяет исследовать и описывать сами практики современного скандала – их формы, устройство и механизм действия. Дальнейшее размышление строится как два теоретических case studies, в которых некоторые черты и конфигурации современного скандала описываются через призму соответственно теории массмедиа Никласа Лумана (гл. 3.2.) и теории эстетизации повседневности Вольфганга Вельша (гл. 3.3).

Выбор этих теорий связан со следующими соображениями: во-первых, обе теории позволят описать скандал как форму, а не искать его внеположный смысл, во-вторых, они дополняют друг друга (скандал как схема наблюдения с точки зрения Лумана и как источник переживания с точки зрения Вельша) и, в-третьих, они позволят вписать скандал в контекст функционирования некоторых трендов современности.

3.2. Скандал как схема (само)наблюдения общества (Н. Луман и его теория массмедиа)

Никлас Луман предложил теорию функциональных систем как комплексную теорию общества. Применительно к скандалу мы задействуем лишь ту ее часть, которая касается системы массмедиа [Луман, 2005].

Луман понимает массмедиа как замкнутую самодостаточную систему, которая функционирует по своим «правилам игры». Система (вос)производит внутри себя операции, основанные на различении информация / неинформация, и посредством этого различения осуществляет ком-

муникацию, которую Луман понимает как процесс генерации смысла. Здесь важно подчеркнуть, что концепция Лумана не предполагает субъекта: коммуникация в его понимании не зависит от агентов; сообщения и смысл воспроизводятся самой системой⁸.

«То, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы знаем благодаря массмедиа» – этот тезис служит исходной точкой рассуждения Лумана [Луман, 2005, с. 8]. Это утверждение кажется простым, но на деле содержит в себе весьма рафинированную и подчас парадоксальную теоретическую конструкцию.

Луман отвергает уже ставший «общим местом» тезис медиатеории о том, что медиа конструируют виртуальный мир, который сложным образом отражает «настоящий» мир. Он предлагает рассматривать реальность массмедиа с позиции «радикального конструктивизма»: согласно Луману, медиа не просто конструируют виртуальную реальность, но, одновременно с тем, порождают и реальность за своими пределами.

Подобно тому, как представления о подлинности, аутентичности и ауратичности произведения искусства (а согласно Луману, и само по себе искусство) возникли только после появления средств репродукции, идея о реальности (а значит, в определенном смысле, и сама реальность или точнее, *«то, что выглядит как реальность»*) могла появиться лишь с возникновением виртуального пространства.

Деятельность медиа, согласно Луману, может быть понята как последовательность наблюдений (наблюдающих операций) общества за самим собой. Массмедиа как реальность наблюдения второго порядка сменяют те ориентиры знания, которые раньше формировались благодаря мудрецам, священникам, аристократам и т.д. [Луман, 2005, с. 133].

Скандал в этой перспективе можно рассматривать как одну из форм самонаблюдения общества. С точки зрения теории Лумана, не само по себе событие вызывает скандал, а скандал как схема наблюдения конституирует событие или явление как объект для осмысления и проблематизации.

Дальнейшее рассуждение будет строиться на основе небольших аналитических «сюжетов», которые позволяют выделить и описать некоторые конфигурации современного скандала как схемы наблюдения.

⁸ Способность системы к самовоспроизводству Луман называет аутопойезисом. Аутопойетичность системы роднит ее с практикой: практика в определенном смысле тоже аутопойетична – она воспроизводится посредством привычки.

Отношение ко времени и проблематика новизны

Проблематика новизны, по Луману, проясняет саму сущность медиа. Система массмедиа оперирует кодом информация / неинформация – это различие позволяет ей обособиться от внешнего мира и определить, какие операции принадлежат системе, а какие – нет.

Специфическое отношение ко времени – главная особенность этой дистинкции: именно предикат новизны отличает информацию от ее противоположности. В условиях повсеместного распространения медиа информация почти мгновенно устаревает, теряет актуальность и становится реликтом, поэтому системе необходимо постоянно поддерживать нужный градус новизны. Тем самым, согласно Луману, массмедиа продуцируют своеобразную диалектику актуального и неактуального и формируют современную структуру времени: все большее ускорение жизни, сгущение инноваций (как сказал бы Г. Люббе), погоню за новым и использование координат «прошлое / будущее» при осмыслении событий. Массмедиа, пишет Луман, поддерживают общество в состоянии бодрости и порождают постоянную готовность считаться с новой информацией и новыми «неожиданностями» [Луман, 2005, с. 56].

В первую очередь рассуждение Лумана о новизне позволяет объяснить происходящую сегодня рутинизацию скандала. Бесконечное стремление медиа к новому приводит к тому, что скандалы должны систематически сменяться другими скандалами. Пустые формы генерируются с завидной регулярностью и столь же быстро устаревают. В этой логике субверсивные скандалы оказываются более долгоиграющими лишь потому, что они способны вывести дискуссию из сферы события в сферу норм, дозволенного и недозволенного, т.е. в область постоянно актуального и неустаревающего.

Вместе с тем сама темпоральная структура скандала позволяет некоторое время поддерживать необходимый градус новизны и продуцировать искомое новое. Скандал, в отличие от быстро устаревающих и точечных новостей, континуален и потому способен порождать все новые сведения. С одной стороны, он отсылает к прошлому (одному нарушающему нормы событию, которое, в терминах Лумана, очень быстро перестанет быть информацией), а с другой – разворачивается вокруг этого прошлого здесь и сейчас, обрастает мнениями, реакциями, дискуссиями, все новыми обстоятельствами и поворотами сюжета, что позволяет достаточно долго квалифицировать его в качестве информации.

В качестве примера рассмотрим не столь давний скандал с отказом Михаила Шишкина посетить книжную ярмарку BookExpo⁹. Сам по себе жест Шишкина довольно быстро перестал быть актуальной информацией, но развернувшаяся вокруг него дискуссия, сопровождающаяся комментариями его коллег по цеху, многочисленными обзорами в прессе, мнениями экспертов и рядовых интернет-пользователей, сформировала полемику, в которой каждое новое выступление (ответ на предыдущую реплику) становилось новостью.

Скандал представляет собой континуальную структуру, он позволяет отсрочить исход дела, одновременно актуализируя прошлое и указывая на будущее. Публичное выступление Шишкина актуализировало целый пласт «забытого»: в первую очередь скандал семилетней давности, в ходе которого А. Таньков обвинил Шишкина в плагиате¹⁰, найдя в романе «Венерин волос» почти дословные цитаты из мемуаров Веры Пановой. Этот (вторичный) скандал поднял новую волну публикаций в блогах и социальных сетях, пройдя по второму кругу, и снова став *информацией*.

Все сведения, существовавшие в тени – биография Шишкина, личные истории, которые он рассказывал журналистам различных изданий, его литературные награды, прежние посещения литературных ярмарок в составе российской делегации и т. д. – в свете скандала приобретают актуальное звучание и новый смысл.

Кроме того, скандал актуализирует и прошлые литературные скандалы, связанные с пересечением сфер политики и литературы: в аналитических статьях, посвященных письму Шишкина, упоминались «Жить не по лжи» Александра Солженицына, скандал вокруг (не)вручения Нобе-

⁹ 7 марта 2013 г. Михаил Шишкин направил открытое письмо в Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, в котором отказался принимать участие в составе официальной российской делегации на книжной ярмарке BookExpo в Нью-Йорке: «Происходящее в моей стране заставляет меня, как русского и россиянина, стыдиться. Принимая участие в книжной ярмарке в составе официальной делегации и пользуясь возможностями, предоставленными мне как писателю, я одновременно беру на себя обязательство быть представителем государства, политику которого я считаю губительной для страны, и официальной системы, которую я отвергаю». Цит. по материалам газеты «Ведомости»: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/news/9874781/pisatel_mihail_shishkin_otkazalsya_predstavlyat_rossiyu_na>.

¹⁰ Таньков А. Шествие переперщиков // Литературная газета. 2006. № 11–12.

левской премии Борису Пастернаку, политическая эмиграция Бродского, Синявского, Довлатова и др.¹¹

Описанный контекст позволяет делать прогнозы, которые также включаются в структуру скандала: сразу в нескольких репликах Шишкин рассматривается как кандидат на Нобелевскую премию, более того, получение Нобелевской премии приписывается ему как мотив¹².

Скандал осмысляется через призму схемы «новое/старое», причем эта темпоральная конструкция становится основой для последующего разграничения на нормальное и ненормальное. Так, публичное выступление Шишкина становится скандальным именно на фоне контекста – в первую очередь предыдущих литературных скандалов, которые осмысляются как *норма*. Подобно тому, как инновация в искусстве рано или поздно становится классикой, «старые» скандалы так или иначе становятся фоновым знанием и задают условия для распознавания и восприятия последующих скандалов. Поэтому Шишкин сравнивается с Пастернаком, Солженицыным и Бродским – и если позиция трех нобелевских лауреатов легитимирована, во-первых, их признанным местом в литературе, а, во-вторых, сложившимся отношением к советскому режиму, то положение Шишкина на этом фоне осмысляется как довольно неустойчивое и проблематичное (нелегитимное).

Применительно к скандалу конститутивная для медиа дистинкция «старое / новое» приобретает очертания схемы «нормальное/ ненормальное». Нарушение норм позволяет квалифицировать событие как уникальное (т.е. выбывающее из общего и стандартного нормального поведения, которое воспринимается как неинформация) и тем самым гарантировать важность его дальнейшего обсуждения. Сама по себе репрезентация *нарушения* порождает, по Луману, «плюралистическое неведение» (*pluralistic ignorance*) – незнание нормального характера девиантности, ощущение, что нарушение – уникально, а норма – повсеместна. В этих условиях знание о норме расценивается как «старое», само собой разумеющееся, в то время как информацией становятся именно сведения о нарушении фоновых норм.

¹¹ См., например, статью Александра Морозова «Михаил Шишкин и хромая утка» (Морозов А. (2012) Михаил Шишкин и хромая утка. Сайт Colta.ru. 11 марта 2013 г. <<http://www.colta.ru/docs/15999>>

¹² См., например, подборку высказываний о скандале на сайте Грани.Ру. <<http://grani.ru/Politics/Russia/m.212396.html>>

Скандал как схема наблюдения обнаруживает новизну не столько в том, что недавно стало известно о том или ином нарушении нормы, сколько в самом факте нарушения, который артикулирует (и в логике Лумана – *порождает*) норму.

Скандал учит мириться с неизвестностью будущего. Но это связано не столько с самим по себе ожиданием нарушения, сколько с тем, что мы не знаем, какая (на данный момент не-эксплицированная и неартикулированная, и потому в логике Лумана – несуществующая) норма окажется нарушенной в следующий раз.

Память и фоновое знание

Общественная функция медиа, согласно Луману, состоит не в целостности информации, которую они транслируют, а в памяти, которую тем самым производят: «... для системы общества эта память состоит в том, что любая коммуникация предполагает наличие некоторых заведомо известных представлений о реальности, которые не нужно вводить в саму коммуникацию и в ней обосновывать» [Луман, 2005, с. 104]. Иными словами, массмедиа производят и поддерживают не столько само по себе знание о происходящих событиях, сколько фоновое знание, которое становится основой коммуникации.

В терминах Лумана скандал связан с двумя операциями системы массмедиа: инореференцией и самореференцией. На уровне инореференции скандал – это способ, которым медиа осмысляют события, происходящие в других функциональных системах: политике, экономике, искусстве и т.д. На уровне самореференции скандал неизменно отсылает к другим скандалам, произведенным медиа, тем самым поддерживая уже заданную смысловую сетку – зрителю не нужно каждый раз заново открывать для себя код скандальное / нескандальное.

Иными словами, медиа (вполне парадоксальным образом) формируют горизонт ожидания скандала. Поэтому сегодня медийные репрезентации скандала не требуют легитимации и дальнейшего разъяснения тех условий и критериев, согласно которым мы должны считать то или иное событие скандальным.

Применительно к скандалу память, о которой идет речь, проявляет себя, прежде всего, в форме определенных навыков восприятия события как скандала и реакции на него. Сам по себе заголовок «Скандал!» рождает ожидание и подготавливает определенное восприятие дальнейшей информации. Пустые формы можно рассматривать как наиболее бук-

вальное порождение этой памяти: читателю желтой прессы не требуется разъяснения скандальности очередного поступка поп-звезды, он готов сразу воспринять его в качестве скандала.

Подобная инерция восприятия работает и применительно к субверсивным скандалам. Так, для того чтобы воспринять открытое письмо Михаила Шишкина как скандал, многим интернет-пользователям совсем не нужно было знать, кто такой Шишкин или читать его романы. Лишь приняв жест Шишкина как скандал (и не сомневаясь в его скандальности), они обратили внимание на его фигуру. Эта же схема лежит в основе современных PR-технологий: формы скандала становятся безотказным средством привлечения внимания именно потому, что сама форма не рефлексивируется и не ставится под вопрос. Если скандал «сработал», то задаться вопросом о том, почему то или событие было квалифицировано в качестве скандала, может лишь наблюдатель второго порядка.

Фоновое знание отражается не только в схемах восприятия публички – оно предопределяет и обуславливает спектр реакций на скандал.

Массмедиа содействуют культурной институционализации действия: «...возникает взаимное копирование образцов поведения между массмедиа и тем, что предстает в виде действительности повседневного опыта, что ведет к сглаживанию и воспроизводству непривычных действий» [Луман, 2005, с. 55].

Реакции интернет-пользователей на открытое письмо Михаила Шишкина почти буквально воспроизводят отклики на новость о присуждении Нобелевской премии Борису Пастернаку.

Примечательно, что сами по себе ситуации, ставшие импульсом для последующего скандала, можно назвать *инверсивными*: если скандал Пастернака мы (по крайней мере, сегодня) рассматриваем, прежде всего, как политическую кампанию и травлю, инициированную государством, то скандал с Шишкиным возникает вокруг его публичного отказа солидаризироваться с властью.

Однако сама по себе схема развития скандала воспроизводится почти буквально: дискурсивная конструкция, ставшая хрестоматийной («Не читал, но осуждаю») буквально в том же виде переносится на скандал с Шишкиным¹³.

¹³ См., например, статью А. Михайлова «Креативный мародер Шишкин, или один совет господину Пархоменко» и комментарии к ней (Михайлов А. Креативный мародер Шишкин, или один совет господину Пархоменко. 9 марта 2013 г. <<http://www.echo.msk.ru/blog/kurvimetr/1027936-echo/>>); статью «Почему Роспечать проталкива-

Описанный пример показывает, что скандал как схема наблюдения за обществом существует как бы до опыта – отдельно от скандалиста и его нарушения.

Манипулятивность и наблюдатели наблюдателей

Медиа конструируют не только память, но и область *незнания*, которая остается открытой для будущих скандалов. Луман в этой связи описывает представления о власти, порожденные мифологией модерна: «...будто бы где-то из-за кулис воздействует невидимая власть» [Луман, 2005, с. 77]. То же самое относится и к функционированию любого институционального поля: от научного до экономического. Скандал генетически связан с идеей открытия истины и одновременно с подозрениями в том, что истина была искажена и модифицирована для достижения каких-то целей.

Вопрос о манипулятивности медиа в теории Лумана решается просто: сама система модулирует эти подозрения. Система массмедиа, по Луману, замкнута и не может выйти за пределы своих внутренних коммуникаций. Конституирующим для нее является код информация / неинформация – различием истина / ложь оперирует система науки, медиа же могут его распознать. Иными словами, система массмедиа в силу своего устройства просто не может противостоять оппозиции реальное/ фиктивное – манипулятивность присуща самой системе [Луман, 2005, с. 123].

Потому подозрение в манипуляции неизменно сопровождает современные скандалы. Скандал как схема наблюдения формирует своеобразную сферу таинственной неопределенности вокруг события. Отказ Михаила Шишкина от поездки в Нью-Йорк вызвал скандал именно потому, что его жесту приписали самые разнообразные мотивы: от стремления привлечь к себе внимание до получения Нобелевской премии (вместе с тем самые различные мотивы приписали и всем публичным фигурам, которые высказывали то или иное мнение о жесте Шишкина). В этой логике можно сказать, что Шишкин остановил скандал, не давая дальнейших разъяснений и оставив свои мотивы за скобками, так как любая его реакция вызвала бы дальнейшие дискуссии и подозрения.

ет Шишкина, которого никто не читает?» (Почему Роспечать проталкивает Шишкина, которого никто не читает? 11 марта 2013 г. <<http://stringer-news.com/publication.mhtml?Part=48&PubID=24697> >).

Субверсивный скандал сегодня быстро оборачивается обсуждением не самого действия, нарушающего нормы, а реакций на это действие. Публика стремится занять позицию наблюдателя наблюдателей – возвыситься над скандалом, занять «рефлексивную позицию», и обсуждать не само по себе «скандальное событие» и его моральность, а поле интерпретаций, которое вокруг него сформировано. Так, большинство журналистов, критиков, литераторов описывали не сам по себе жест Шишкина, но, прежде всего, сложившееся поле мнений, интерпретируя реплики друг друга, отвечая на них, споря с ними и т.д.¹⁴

В конечном счете скандал замыкается сам на себе и оборачивается обсуждением самого себя. Скандал разворачивается как многоуровневый спектакль, в котором за «актерами» наблюдают наблюдатели, а наблюдатели – за наблюдателями и т.д.

Манипулятивность, присущая скандалу как схеме наблюдения, выходит далеко за рамки простых подозрений в «заказе» – общее подозрение в манипуляции переносится за пределы сферы медиа и конструирует немедийный мир. Скандал как схема наблюдения формирует одновременно горизонт ожидания будущего (проблематика новизны) и отношение к прошлому (память и фоновое знание, задающие условия коммуникации), поэтому подозрения выносятся за пределы одного точечного события (или единственного скандала) и формируют восприятие последующих событий.

3.3. Скандал как модус драматизации (В. Вельш и его теория эстетизации повседневности)

Теория Никласа Лумана исключает из рассмотрения *субъекта* и потому ограничена в описании вопросов воздействия скандала на публику. Поэтому мы считаем нужным дополнить рассмотрение скандала как схемы наблюдения описанием скандала как источника переживания и формы эстетического опыта. Для этого рассмотрим скандал через призму теории эстетизации повседневности, как ее сформулировал немецкий теоретик Вольфганг Вельш.

В своих программных работах «По ту сторону эстетики» и «Процессы эстетизации» Вельш фиксирует тотальное распространение эстетического и описывает эстетизацию как социальный диагноз современно-

¹⁴ См., например, подборку высказываний о скандале на сайте Грани.Ру. <<http://grani.ru/Politics/Russia/m.212396.html>>

сти – направление трансформации материального мира, социальных и когнитивных процессов [Welsch, 2003; 1996].

Если в рамках теории Лумана распространенность скандала объясняется некоторыми особенностями функционирования медиа (главным образом, свойственной им проблематикой новизны), то для Вельша распространенность скандала связана с тотальным распространением эстетического, которое выходит за рамки искусства и переносится на повседневную жизнь.

Придание событию формы скандала может быть описано в рамках глобальной тенденции к эстетизации. Понятно, что сама по себе эстетизация в данном случае понимается весьма специфически: в первую очередь, как *охудожествление*, т.е. распространение некоторых предикатов, присущих искусству, на прочие сферы жизни. Для Вельша эстетическое не просто отсылает к предикату «прекрасного», но включает в себя все идеи, связанные с моделированием, виртуальностью и пластификацией. Скандал как сюжет в этой логике описывается, конечно, не в терминах изобразительного искусства – как прекрасное или безобразное, но в терминах театра, литературы и кинематографа – как драматизация события. Скандалы как ключевое событие и кульминационная точка действия были сполна отработаны в самых разнообразных фикциональных сюжетах: от романов Достоевского до фильмов фон Триера. Сегодня мы имеем дело с тем, что он стал одним из основных модусов презентации общественной жизни и одновременно размышления о ней.

Согласно Вельшу, эстетизация сегодня развивается в двух направлениях. Первое относится к моделированию и украшению реальности, второе – к ее пониманию. Эти два направления соответствуют разделению на «поверхностную» и «глубинную» эстетизацию.

Поверхностная эстетизация

Поверхностная эстетизация включает в себя различные вариации по моделированию, приукрашиванию и «подслащиванию» реальности. Украшение, декорирование и *styling* простираются от внешнего вида человека до облика публичной сферы, от экономики до экологии. *Homo aestheticus* становится новой ролевой моделью, а гедонизм – новой культурной матрицей.

Согласно Вельшу, реальность сегодня теряет свой напор, настойчивость и «силу тяжести», становясь все более невесомой и легковесной. Любой рассказ о событии, и тем более его изображение, оформляют его

в эстетическую / драматическую оболочку (даже нейтральность и «фактичность», свойственные новостям, будут в этой логике лишь художественным модусом изображения). Скандал можно рассматривать как радикализацию этой тенденции к драматизации жизни. Устойчивые «скандальные жанры» со свойственной им громкостью и риторикой шока, уравнивают официальную риторику и соответствующий ей модус изображения (выраженный в церемониальных сценах власти: речах и «обращениях» первых лиц государства, военных парадах и т.д.). Скандал в этих условиях служит аналогом «низких» и демократичных жанров, которые продуцируют переживание, доступное для всех.

Субверсия в этой логике оборачивается вопросом о зрелищности и особенностях художественного воздействия. Субверсивные скандалы в рамках теории эстетизации повседневности можно описать как разыгрывание сюжета, который доходит до своей кульминационной точки и завершается эффектным финалом.

Описывая негативные эффекты эстетизации, Вельш отмечает, что повсеместное распространение «красивого» уничтожает само качество красоты; тотальность прекрасного приводит к его девальвации. Доходя до своего пика, эстетизация превращается в анестетизацию, слишком частое и концентрированное переживание не может не привести к равнодушию, раздражению и даже «эстетическому ужасу».

Та же самая логика, на мой взгляд, применима и к скандалу. Подтверждением и наглядным примером анестетизации могут служить рутинизированные формы скандала, которые стали настолько привычны, что не вызывают никакого эффекта.

Глубинная эстетизация

Второе направление развития эстетизации относится к пониманию реальности. Если первая тенденция характеризуется универсальностью (эстетическое / драматическое проникает во все сферы жизни), то глубинная эстетизация предполагает, что эстетическое вторгается в наиболее фундаментальные структуры реальности и определяет наше понимание материального мира, социальной и субъективной реальности. Иными словами, происходит не только пластификация мира, но и пластификация мышления.

В первую очередь глубинная эстетизация происходит в материальном мире. Она связана с появлением новых технологий: микроэлектроника и новые индустриальные материалы созданы так, чтобы формировать и

симулировать ощущения потребителя. Реальность, которая раньше понималась как нечто твердое и не поддающееся изменению, теперь оказывается потенциально изменяемой, вариативной и открытой к исполнению наших эстетических желаний. Эстетическое становится основой для формирования социальной идентичности и социальных интеракций (эстетика, self-styling начинают подменять и компенсировать собой этическое измерение). Если раньше критерием реальности была исчисляемость, то сегодня реальным будет лишь то, что доступно эстетической (ре)презентации.

Иными словами, согласно Вельшу, лишь придание событию той или иной *эстетической* формы позволяет его воспринять. Скандал становится универсальной схемой описания опыта именно потому, что открывает событие переживанию. В этой логике единственная возможность избежать скандала – оформить его в другой художественный модус высказывания.

Примером этого тезиса может служить недавнее сообщение Владимира и Людмилы Путиных об их разводе. Шестого июня, после посещения балета «Эсмеральда» в Государственном Кремлевском дворце, Владимир и Людмила Путины в ходе интервью телеканалу «Россия 24» поделились своими впечатлениями о балете и сообщили о своем разводе.

Потенциальная скандальность этой новости подогревалась многочисленными слухами вокруг возможного алкоголизма и/или крайней религиозности Л. Путиной и сплетнями вокруг адюльтеров В. Путина.

Скандальный импульс сообщения Путиных о разводе нейтрализуется посредством его оформления в мелодраматический модус и апелляции к чувствительности. Здесь понадобится небольшой экскурс в теорию мелодрамы как эстетической и культурной формы, которая стала центральной для эпохи модерна. Речь в данном случае идет не столько о жанре мелодрамы, сколько о мелодраматическом модусе высказывания, который лежит в основе большинства жанровых образований современной массовой культуры [Brooks, 1976].

В самом общем виде мелодраматическому высказыванию свойственны: подчеркнутая эмоциональность, сверхдраматизация, поляризация и схематизация моральных постулатов, неприкрытое злодейство, преследование добра, вознаграждение добродетели в финале. В мелодраме герои оказываются в центре борьбы и столкновения этических сил, которое выражается посредством референции к полярным концептам светлого и темного, добра и зла, спасения и проклятия.

Поляризация сил и значений в мелодраме служит не просто средством достижения драматического эффекта, но самым способом, благодаря которому формулируются фундаментальные этические вопросы и ясные эффективные способы их решения. Этический выбор изображен таким образом, что, во-первых, всегда существует «правильное» решение, во-вторых, это решение легко идентифицируется всеми участниками действия, и, в-третьих, оно приводит к гарантированно счастливой развязке.

Скандал знаменует собой разрыв в мелодраматической картине мира. Скандал – это, по сути, обратная сторона мелодрамы – профанный сюжет, обнаруживающий драматическое несовпадение нормы и реальности, нарушение ожиданий, проблематичность счастливых концовок и границы между добром и злом.

Мелодрама насаждает возвышенное, скандал же снижает и профанирует его. Скандал – это неустойчивость идентификаций, поляризация мнений, открытие неприятного и скрытого, которое способно в одиночку актуализировать «забытое» и пересмотреть его.

Вернемся к сюжету цивилизованного развода. Интервью Путиных отсылает к мелодраматической картине мира, и тем самым позволяет нейтрализовать скандал.

«Спонтанное» и «добровольное» признание супругов¹⁵, сделанное в личном интервью, а не в официальном сообщении, сразу снимает потенциал скандала, связанный с насильственностью открытия закулисной

¹⁵ Ниже представлена расшифровка интервью В.В. Путина и Л.А. Путиной <<http://www.youtube.com/watch?v=XcJJAq4g5OI>>.

В.В.: «Вся моя деятельность, вся моя работа связана с публичностью, абсолютной публичностью. Кому-то это нравится, кому-то – нет. Но есть люди, которые совершенно с этим несовместимы. Вот Людмила Александровна отстояла вахту. 8 лет, да? 9 уже. В общем, это общее решение.

Л.А.: «Да, я присоединяюсь к словам Владимира Владимировича. Это, действительно, было нашим общим решением. Наш брак завершен. В связи, действительно, с тем, что мы практически не видимся. Владимир Владимирович полностью погружен в работу, дети наши выросли, живут каждый своей жизнью. В общем так сложилось, что у нас у каждого своя жизнь, и я действительно не люблю публичность, и перелеты для меня сложны, и мы практически не видимся».

В.В.: «Вот Людмила Александровна сказала про детей, мы их очень любим, мы ими гордимся очень, они у нас действительно выросли, у них складывается своя жизнь. Они, кстати говоря, и образование получили в России, и живут в России постоянно. И мы всегда с Людмилой Александровной останемся очень близкими людьми...».

Л.А.: «У нас у всех очень хорошие отношения. И я очень благодарна Владимиру Владимировичу, что он меня до сих поддерживает, и детей, он очень заботится о детях и дети всегда это чувствуют».

«правды»), и одновременно приближает Путиных к зрителю, апеллируя к его чувствительности и житейскому опыту.

«Цивилизованный развод» разыгрывается как продукт морального и этического выбора. Диалог Путиных строится на оппозиции «семья / работа», которая приобретает форму различия «общее благо / личное счастье». Людмиле Путиной развод даруется как искомое освобождение после девятилетней «вахты», пока она вынуждена была мириться с публичностью и полетами на самолетах. Владимир Путин также вынужден мириться с публичностью – из-за работы, которой всего себя посвящает (и важность которой не подлежит обсуждению). Развод оказывается естественным и наиболее этичным выходом из сложившейся ситуации. Особый акцент ставится на том, что развод – совместное решение супругов, что между нет конфликта и противостояния, нет разделения на правых и виноватых – и в конечном счете они оба «очень любят детей». Наконец, финал интервью, в ходе которого Путин обещает, что супруги и после развода останутся «близкими людьми», служит аналогом мелодраматической счастливой развязки, которая гарантирует правильность этического выбора героев.

П. Брукс вводит концепт мелодраматического воображения как способ восприятия мелодрамы, предполагающий перенесение ее законов на повседневную жизнь: драматические коллизии, свойственные мелодраматическому модусу, проецируются зрителем на его повседневный опыт, делая его значимым и придавая ему смысл. Подобную аналогию можно провести и применительно к скандалу. «Скандалное воображение» становится способом осмысления общественной жизни и публичной сферы. Другими словами, драматизация события сегодня происходит не только на уровне репрезентаций медиа (что, по Вельшу, соответствует поверхностной эстетизации), но и на уровне нашего мышления и восприятия (что соответствует глубинной эстетизации). Скандал в качестве одного из устойчивых модусов драматизации определяет наше понимание социальной реальности.

4. Общество скандала (вместо заключения)

Несмотря на то, что теории Никласа Лумана и Вольфганга Вельша представляют собой совершенно разные исследовательские подходы, они

позволяют прийти к одному и тому же выводу: сегодня скандал из формы размышления о морали и формы наказания «скандалиста» превратился в одну из универсальных схем описания и переживания опыта.

Ги Дебор рассматривал спектакль как универсальную метафору и одновременно диагноз современного ему западного общества [Дебор, 2012]. Конечно, этот раздел (как и это исследование) не предполагает хоть сколько-нибудь развернутого диагноза современности. Однако представляется, что описанные модели и конфигурации скандала позволяют сделать некоторые выводы о той культуре и о том обществе, в котором они происходят. В этой небольшой заключительной части речь пойдет о последствиях скандала – я постараюсь обозначить некоторые изменения, которые происходят в связи с универсализацией скандала.

Метафора общества скандала отражает одновременно распространность скандала в современной культуре и готовность самого общества «скандализоваться» на каждое событие. Скандальность современной культуры в сравнении с культурой раннего модерна отражает не моральную деградацию общества или рост количества нарушений – скорее, она характеризует саму интенцию общества осмыслить произошедшее именно в скандальном модусе и привычность этой схемы.

Практики скандала – это одновременно результат длительной привычки, нечто самоочевидное, и то, в чем находят отражения наши представления, социальные взаимодействия и иерархии. Поэтому перверсии скандала – от нормативного к субверсивному и рутинизированному – позволяют диагностировать ряд трансформаций, происходящих в современной культуре.

Трансформации рефлексивности

В современном обществе скандал становится одним из немногих способов узнать «истинное положение дел» – идет ли речь о функционировании институтов или о частной жизни публичных фигур.

Тем самым скандалы неизменно продуцируют ощущение многослойной реальности, в которой видимое, декларируемое и предъявленное не соответствует реальному положению вещей. Отсюда – бесконечное стремление заглянуть за кулисы спектакля, который разыгрывается медиа. Вместе с тем все новые и новые скандалы приводят к тому, что «истина» быстро девальвируется. Каждое новое «открытие» лишь обнаруживает и приоткрывает все новые области незнания.

Картина мира, которая производится скандалом, знаменует собой, прежде всего, обращенность общества на само себя. Это замкнутый круг: скандалы артикулируют проблемы, которые требуют решений, которые, в свою очередь, порождают проблемы, требующие решений. Действенность скандала становится не просто средством в борьбе за распределение капитала, но и механизм функционирования публичной сферы.

Вместе с тем субверсивный потенциал скандала и все изменения, которые он вызывает, неизменно поглощаются доминирующим дискурсом и действующей гегемонией. Распространенность скандального приводит к тому, что скандал, бывший прежде проводником инновации и средством контроля, оборачивается пустой формой, которая по инерции продолжает демонстрировать проблемы общества.

В этом смысле скандал принципиально неразрешим – он лишь запускает бесконечный круг рефлексии, которая длится до тех пор, пока текущий скандал не сменится следующим.

Трансформации чувствительности

Скандал становится все более распространенной схемой осмысления и презентации опыта, но эта схема (как и любая другая), очевидно, ограничена.

С одной стороны, общество развивает в себе чувствительность ко всякого рода нарушениям и девиации. Скандал знаменует собой стремление скорректировать нарушения и утвердиться во вновь обретенной норме. Эта «проникновенная сосредоточенность на морали» [Луман, 2005, с. 54] обнаруживается и поддерживается все новыми ее нарушениями.

С другой стороны, чувствительность атрофируется. Сама по себе распространенность скандала в современной культуре показывает, что общество готово реагировать только на «громкие» события. Скандальность становится ориентиром и (единственным) способом выделить событие из непрерывных потоков информации – в сферу внимания попадает только громкое, шокирующее, неприличное и нарушающее ожидания. Общество находит в скандале источник концентрированного переживания и одновременно с тем утрачивает чувствительность к нюансам, тишине и «невозбужденной нормальности» [Луман, 2005, с. 57]. Размышления о морали в этих условиях становятся лишь симптомом проступающих патологий, которые должны быть отрефлексированы и отработаны.

Ги Дебор описывал общество спектакля как общество, в котором непосредственные взаимодействия и непосредственные переживания сме-

няются (отчужденным) представлением¹⁶. Для Дебора базовым было разделение между непосредственным, чувственным – с одной стороны, и опосредованным и *представленным* – с другой. Скандал своей действительностью снимает эту оппозицию, но проблематизирует другую – между серьезным и несерьезным.

Утверждая власть мгновенного шока, скандал рождает совершенно особый модус (не)чувствительности. Перипетии интимной жизни, политические кризисы и провокационные художественные высказывания равным образом осмысляются как скандалы и тем самым ставятся в один ряд. Тотальность скандала как модуса осмысления общественной жизни ведет в первую очередь к тому, что градация чувств сменяется одной эмоцией шока, различные модусы размышлений – подозрением и интерпретацией.

Общество скандала – это общество наблюдателей, захваченное ре-сентиментом. Скандал становится воплощением отчуждения, которое происходит в условиях глобализации, опосредованности социального взаимодействия и господства абстрактных систем постсовременности.

Трансформации доверия

Распространенность скандала сегодня отражает кризис доверия и общую неуверенность, свойственную постсовременности. Если еще в XVIII в. политикам верили как актерам на сцене, в XIX в. – верили, опираясь на знание об их частной жизни [Сеннет, 2002], то сегодня возникает новая форма доверия, которая, кажется, граничит с априорным недоверием. Любая «истина», открытая в скандале, как и любое высказывание политика, не может избежать подозрений в манипуляции. Поэтому, как показывает Луман, сегодня мы ожидаем истину исключительно в приватной коммуникации и верим только самому близкому кругу [Луман, 2005, с. 72].

Вместе с тем в условиях постсовременности человек не может избежать взаимодействия с абстрактными системами, он вовлечен в самые различные институты, и потому происходящий сегодня кризис доверия, источником и результатом которого является скандал, становится тотальным.

¹⁶ «Мир, демонстрируемый спектаклем, существует и не существует одновременно. Он является миром товара, который господствует над всем чувственно и непосредственно переживаемым» [Дебор, 2012, с. 21].

Можно сказать, что любой скандал, открывающий «истину», вместе с ней обозначает и горизонт подозрения. Серийное производство скандалов продуцирует все большее недоверие и все большую неуверенность в будущем: скандал может произойти в любой момент и любой сфере. И потому сегодня мы готовы увидеть скандал даже там, где его нет.

Таким образом, даже пустые формы скандала в определенном смысле субверсивны. Субверсивность в данном случае относится не к конкретному изменению диспозиций и распределению (символического) капитала в том или ином институциональном поле, а к картине мира в целом.

Скандал, ставший практикой, субверсивен постольку, поскольку он создает картину мира, основанную на недоверии, неопределенности и неуверенности в будущем.

Библиография

Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М.; СПб., 1997. С. 16–60.

Александр Д. Уотергейт как демократический ритуал // Социологическое обозрение. 2012. Т. 11. № 3. С. 77–104.

Арендт Х. Ответственность и суждение. М.: Изд. института Гайдара, 2013.

Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс, 1992.

Барт Р. S/Z. М.: Академический проект, 2009.

Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next, 1994.

Беньямин В. Маски времени: Эссе о культуре и литературе. СПб.: Symposium, 2004.

Бурдьё П. Практический смысл. СПб.: Алетейя; М.: Институт экспериментальной социологии, 2001.

Быков Д.Л. Величие и падение русского скандала. Прологомены к будущей диссертации // Русская жизнь. 2008. 17 декабря. <<http://www.rulife.ru/mode/article/1093>>

Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

Гидденс Э. Последствия современности. М.: Практикс, 2011.

Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977.

Дебор Г. Общество спектакля. М.: Опустошитель, 2012.

Евзлин М. Обман и скандал в мифе о Прометее // Семиотика скандала. М.: Европа. 2008. С. 67–86.

Золя Э. Экспериментальный роман. Парижские письма // Вестник Европы. 1879. Кн. 9.

Ионин Л.Г. Восстание меньшинств. М., СПб.: Университетская книга, 2013.

Ионин Л.Г. Политкорректность: дивный новый мир. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012.

Луман Н. Реальность массмедиа. М.: Праксис, 2005.

Миловидов В.А., Соловьева А.С. Семиотика скандала // Критика и семиотика. 2006. Вып. 10. С. 186–191.

Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение. Открытие спирали молчания. М.: Прогресс-Академия, 1996.

Проскурин О.А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М.: ОГИ, 2000.

Салтыков-Щедрин М.Е. Литература на обеде // Современное обозрение. 1868. № 11. С. 163–175.

Сеннет Р. Падение публичного человека. М.: Логос, 2002.

Смирнов И. Человек человеку философ. СПб.: Алетейя, 1999. С. 211–228.

Тэн И. О методе критики и об истории литературы. СПб., 1896.

Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999.

Фуко М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 47–96.

Шатир М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. 1995. Vol. 2. No. 3/4. P. 135–152.

Элиас Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. В 2-х томах. М.; СПб.: Университетская книга, 2001.

Adut A. On Scandal: Moral Disturbances in Society, Politics and Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Berger P. Facing up to Modernity. N.Y.: Basic Books, 1977.

Boje D., Rosile G., Durant R., Luhman J. Enron Spectacles: A Critical Dramaturgical Analysis // *Organization Studies*. 2005. No. 25 (5). P. 751–774.

Brezina T., Phipps H. False news reports, folk devils, and the role of public officials: Notes on the social construction of law and order in the aftermath of Hurricane Katrina // *Deviant Behavior*. 2010. Vol. 31. P. 97–134.

Brooks P. The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven, CT: Yale UP, 1976.

Eagly A., Chaiken S. Why would anyone say that? Causal attribution of statements about the Watergate scandal // *Sociometry*. 1976. Vol. 39. P. 236–243.

Ekstrom M., Johansson B. Talk Scandals // *Media Culture Society*. 2008. Vol. 30. P. 61–79.

Esser F., Hartung U. Nazis, pollution and no sex: Political scandals as a reflection of political culture in Germany // *American Behavioral Scientist*. 2004. Vol. 47. P. 1040–1071.

Gamson J. Normal sins: Sex scandal narratives as institutional morality tales // *Social Problems*. 2001. Vol. 48. P. 185–205.

Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Cambridge: Polity, 1989.

Hipp M.T. Mythes et Realités, enquete sur le roman et les memoires (1660–1700). Paris: Klincksieck, 1976.

Jacobsson K., Löfmarck E. A sociology of scandal and moral transgression: The Swedish ‘Nannygate’ scandal // *Acta Sociologica*. 2008. Vol. 51. P. 203–216.

Jiménez F. The politics of scandal in Spain: Morality plays, social trust, and the battle for public opinion// *American Behavioral Scientist*. 2004. Vol. 47. P. 1099–1121.

Joslyn M. Framing the Lewinsky affair: Third-person judgments by scandal frame // *Political Psychology*. 2003. Vol. 24. P. 829–844.

Lennard J. Davis, Factual Fictions: The Origins of the English Novel. N.Y., 1983.

Levi-Strauss C. The Elementary Structures of Kinship. Boston: Beacon Press, 1969.

McGarvey K. “Who Shames a Scribbler?”: Scandal and Print Culture in Eighteenth-Century Britain. Dissertation PhD. Michigan State University, 2000.

Molotch H., Lester M. News as Purposive Behavior: on the Strategic Use of Routine Events, Accidents, and Scandals // *American Sociological Review*. 1974. Vol. 39. No. 1. P. 101–112.

Neckel S. Political Scandals. An Analytical Framework // *Comparative Sociology*. 2005. Vol. 4. P. 101–111.

Poiana P. The Discursive and Narrative Foundations of Scandal // *Culture Critique*. 2010. No. 76. P. 29–48.

Schmitz M. Theorie und Praxis des politischen Skandals [Theory and practice of the political scandal]. Frankfurt: Campus, 1981.

Thompson J. Political Scandal: Power and Visibility in Media Age. Cambridge: Polity Press, 2000.

Tumber H., Waisbord S. Political scandals and media across democracies // *American Behavioral Scientist*. 2004. Vol. II. No. 47. P. 1143–1153.

Welsch W. Aesthetics Beyond Aesthetics // *Action, Criticism, and Theory for Music Education*. 2003 (December). Vol. 2.

Welsch W. Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects // *Theory, Culture & Society*. 1996. Vol. 13(1). P. 1–24.

Препринт WP20/2014/01
Серия WP20
Философия и исследования культуры

Волынская Алина Григорьевна

Скандал как субверсивная практика

Зав. редакцией оперативного выпуска *А.В. Заиченко*
Технический редактор *Ю.Н. Петрина*

Отпечатано в типографии
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» с представленного оригинал-макета

Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Тираж 23 экз. Уч.-изд. л. 3

Усл. печ. л. 3. Заказ № . Изд. № 1585

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
125319, Москва, Кочновский проезд, 3
Типография Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»