



Теракт в прямом эфире как экранная мифология шоу-цивилизации

С.Н. Ильченко

кандидат искусствоведения, доцент

УДК 792.8.01.067.2

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается история интерпретации событий 11 сентября 2001 года в контексте общемировых тенденций развития современной медиакультуры. Автор приходит к выводу о том, что телетрансляция террористической атаки на башни-близнецы в Нью-Йорке, показ сопутствующих и последующих трагических событий средствами экранных искусств был предопределен господствующей шоу-цивилизацией, в рамках которой визуализация любого события становится мощным инструментом воздействия на массовую аудиторию.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

11 сентября 2001 года, терроризм, шоу-цивилизация, кинематограф, телевидение, медиакультура, прямой эфир

Таким был Манхэттен до 11 сентября 2001 года



В сентябре 2011 года человечество отмечает десятилетнюю годовщину террористических актов в США. Эту дату справедливо называют ключевой не только в современной человеческой цивилизации, но и переломной в истории развития массовой медиа (и прежде всего телевидения) и их роли в жизни социума. Уроки той трагедии, разыгранной с помощью экранных искусств, сегодня требуют осмысления, даже со столь небольшой дистанции во времени, ибо они привели к принципиальным качественным сдвигам. Те количественные изменения, характеризующие развитие экранной культуры во второй половине XX века и связанные с деструктивным воздействием каналов массовой коммуникации на аудиторию, получили наглядное подтверждение в виде трагического события, коммуникативная символика которого слишком очевидна, чтобы ее можно было игнорировать. Свидетелем терактов 11 сентября 2001 года стал весь мир. И, прежде всего, благодаря телевидению, экранной витрине современной шоу-цивилизации.

Те, кто планировал тогда террористические акты в США, своей цели добились. Сотни миллионов людей, не отрывавших взоры от экранов телевизоров, стали невольными свидетелями трагедии. Однако что-либо изменить телезрители были не в



Террористическая атака началась...

состоянии. И осознание данного обстоятельства эмоционально срезонировало увеличением панических настроений, заставив вспомнить об эсхатологии. Телевидение как самое популярное, демократичное и распространенное средство массовой коммуникации всего за полтора часа из канала информации превратилось в оружие психологического воздействия.

Мифология реальности

Подобные тенденции вызревали в практике визуальных массмедиа давно. Бурное развитие телевизионного вещания в последней трети XX столетия и некоторые особенности кинематографической мировой практики сформировали те предпосылки, которые привели к радикальной смене функций телевидения. Многие из тех, кто включил телевизоры, чтобы увидеть происходящее в Нью-Йорке в тот трагический день, почти в один голос потом утверждали: «Первая реакция – показывают отрывки из нового боевика!» Яркий штрих, который характеризует визуальную готовность массового сознания, воспитанного на голливудской продукции, воспринять показ реальности как кадр из фильма.

Тому были вполне объективные причины. Вторая половина 1990-х годов была ознаменована тем, что в мировой прокат вышло более десятка американских фильмов, в которых в той или иной форме демонстрировались сцены катастрофических разрушений в городах Америки. Больше всех на экране доставалось Нью-Йорку. Его «не пощадили» террористы в картинах: «Осада Эдварда Цвика (1998), «Дорога на Арлингтон» Марка Пеллигнтонна (1999), «Бойцовый клуб» Дэвида Финчера (1999). В «Годзилле» Роланда Эмериша (1998) Манхэттен громит гигантский ящер. В «Армагеддоне» Майкла Бэя (1998) и «Столкновении с бездной» Мими Ледер (1998) разрушения в Нью-Йорке вызывают метеориты. В третьей серии «Крепкого орешка» Джона Мак-Тирнана (1998) главный город Америки также подвергается угрозе террористического акта. В «Марсе атакует» Тима Бертона (1997) всю Америку разрушают инопланетяне. Аналогичный процесс можно наблюдать и в «Дне независимости» Роланда Эмериша (1996). Неоднократно в голливудских фильмах захвату террористов подвергались и авиалайнеры. Смелые американцы боролись с ними на экране не на жизнь, а на смерть в фильмах: «Пассажир 57» Кэвина Хукса (1992), «Самолет президента» Вольфганга Петерсена (1998). Самолеты с пассажирами использовались как орудие шантажа в «Крепком орешке-2» Рене Харлина (1990).

¹ По данным американского журнала «Variety», только один фильм – «День Независимости» – за один год проката собрал сумму, превышающую \$ 300 млн. – Прим. авт.

Вряд ли стоит усматривать прямую взаимосвязь между обилием экранной деструкции в особо крупных масштабах и тем способом атаки, который выбрали террористы. Однако почти прямые визуальные совпадения, получающие соответствующие сюжетные обоснования, невольно заставляют задуматься о силе воздействия экранных искусств. Известно, что подобные ленты, классифицируемые как «фильмы-катастрофы», собирают в США и в других странах громадные зрительские аудитории¹.

Показательно, что сразу же после трагических событий в США были отложены премьеры картин «Человек-паук» и «Большие проблемы», в которых действие разворачивается в Нью-Йорке и связано с действиями разных преступных сил. С террористами должен был бороться и Арнольд Шварценеггер в новом боевике «Побочные эффекты», но его премьеру после 11 сентября 2001 года из этических соображений отложили сами продюсеры. Черeda же визуальных предсказаний катастрофы на Манхэттене завершилась изданием в Америке в начале сентября 2001 года компакт-диска рэп-группы «The Coup» («Путч»), на обложке которого изображены пылающие башни Всемирного торгового центра (ВТЦ).



Обложка компакт-диска группы «The Coup»

Массовый зритель воспринимал подобные кадры и фотографии как нечто фантастическое, как то, что никогда не может случиться в реальности. Отрицательный футуристический образ визуализировал определенные умонастроения общества, когда-то афористично сформулированные в заглавии одного из западных фильмов – «У нас это невозможно». Сейчас можно снимать новую ленту под совершенно другим названием – «У них и не такое возможно».

Телевойны новейшего времени

Прямая трансляция трагедии 11-го сентября логично увенчала эскалацию роли массмедиа в жизни мирового сообщества. Человечество всегда хотело узнавать новости как можно быстрее. XX век вслед за радио дал ему такую возможность с помощью телевидения. Более того, весь опыт технологического развития этого средства массовой коммуникации был ориентирован на практическую возможность демонстрации события в момент его свершения. Здесь были свои поворотные моменты, как например, прямая трансляция высадки американских астронавтов на Луну в июле 1969 года.

Возрастание коммуникативных возможностей телевидения по мере совершенствования техники передачи сигнала совпало с очевидным ростом потребностей в использовании этих возможностей и в политическом смысле. Так в апреле 1986 года Пентагон, планируя бомбовый удар по Ливии с целью уничтожения лидера страны полковника Муамара Каддафи, подстраивал график боевых вылетов самолетов с авианосцев под время прямых включений корреспондентов компании CNN в информационных выпусках. Такая синхронность действий военных и журналистов должна была дать пропагандистский эффект, направленный на устрашение тех, кто мыслил продолжать борьбу против западного мира с помощью террора. Естественно, что подобная корреляция не афишировалась. Пять лет спустя, в январе 1991 года, во время проведения операции «Буря в пустыне» США и их союзниками, действия военных уже в открытую корректировались потребностями телевизионного информационного вещания. Недаром эту войну назвали «телевизионной». Позже практика прямых трансляций драматических событий в разных странах стала едва ли не структурообразующим принципом в работе не только такого информационного монстра, как CNN, но и других компаний. Примеры 1990-х годов ушедшего века еще свежи в памяти: штурм Белого дома в Москве в октябре 1993 года, бомбовые удары НАТО по Югославии весной 1999 года. Все эти события, по мнению С. Кара-Мурзы, «были бы не нужны, если бы не могли быть показаны по телевидению»².

Громадная заинтересованность медиасообщества в демонстрации кризисных ситуаций на рубеже двух столетий стала очевидным фактом. И телевидение подобный интерес взялось удовлетворять во всю свою техническую мощь³. Оно оказалось к этому готовым так же, как оказалась готовой и публика, воспитанная подобной универсализацией информации. Этого обстоятельства не могли не учитывать те, кто задумывал и осуществлял свои злодейские акции в отношении американских городов⁴. Еще в 1970 году Маршалл Маклюэн предупреждал, что «если существуют телекоммуникации с их глобальным охватом человечества, то должно быть так, чтобы их использовали соответствующие организации или группы»⁵.

К чести американских телекомпаний они выдали «картинку» трагедии 11 сентября в Нью-Йорке без шокирующих деталей, какими обычно сопровождаются в прямых включениях подобные трансляции. Если в первые минуты после включения камер зрители еще могли видеть то, в каком отчаянном положении находятся обитатели небоскребов, то вскоре на всех телеэкранах мира возникли лишь дальние планы горящих зданий. А после

² Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. – М.: «Алгоритм», 2000. С. 281.

³ Стоит обратить внимание и на то, с каким азартом соревнуются американские телеканалы в поисках возможностей прямых трансляций процедуры смертной казни и суицида. – *Прим. авт.*

⁴ Хронология трагедии 11-го сентября выстроилась таким образом, что асинхронность атаки на здания ВТЦ и последующих попыток разрушить Пентагон и Кэмп-Дэвид (резиденцию президента США) наводит на мысль о расчете террористов на то, что их действия покажут в прямом эфире. По мнению специалистов, террористы направили самолеты именно в те части зданий, пожар и взрывы в которых ускорили бы их окончательное разрушение. – *Прим. авт.*

⁵ McLuhan M. Culture is Our Business, NY – Toronto, 1970, p. 66. Цит. по: Терин В. Массовая коммуникация. Исследование опыта Запада. – М.: МГИМО, 2000. С.170.



Так выглядели первые кадры прямых включений с места трагедии

их стремительного разрушения в течение нескольких секунд на экран вернулись предыдущие кадры. Зрелище обломков было изъято из эфира. Не появились позже и кадры многочисленных жертв. Репортерам удалось лишь зафиксировать панику и ужас, охватившие тех, кто находился недалеко от места трагедии.

Самоцензура американских массмедиа, в основе которой лежал этический момент, сыграла положительную роль в том, что подобные настроения не получили распространения в США. Не были даны и комментарии. Их черед наступил позже, когда началась подготовка американского вторжения в Афганистан. События же 11 сентября 2001 года стали неким информационным мегатрендом, который

далее активно использовался медийным сообществом в разных манипулятивных и политических целях. Особенно это проявилось при очередных трагических событиях, связанных с терактами в Мадриде (11 марта 2003 года) и Лондоне (7 июля 2005 года). «Картинка» с видом двух горящих башен ВТЦ как икона антитеррористической борьбы возникала в эфире телеканалов разных стран, как только заходил разговор о международном терроризме.

Именно спекуляция на страхе мирового сообщества перед возможным повторением трагедии позволила администрации США и их союзникам осуществить вторжение в Ирак и его последующую оккупацию весной 2003 года. Любопытно, что данная операция, получившая наименование «Шок и трепет», сопровождалась такой же информационной кампанией, как и операция 1991 года «Буря в пустыне». В обоих случаях ставка была сделана на телевизионную составляющую рассказа о том, как практически без боя был завоеван Ирак.

События 11 сентября 2001 года стали не менее важным аргументом и для тех, кто критиковал и критикует действия американских властей. История фильма Майкла Мура «Фаренгейт 9\11» – тому весомое свидетельство. Сначала эта документальная лента о связях семейства Буш с кланом Усамы бен Ладена получила «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском ки-

«Фаренгейт 9/11». Реж. Майкл Фрэнсис Мур. 2004 г.





«Фаренгейт 9/11».
Реж. Майкл Фрэнсис
Мур. 2004 г.

⁶ Мейссан Тьерри.
11 сентября 2001
года. Чудовищная
махинация. – М.:
Карно, 2002. – С. 280.

⁷ Уже в 2006 году эта
запись была публично
продемонстрирована
по многим
американским
телеканалам.
Ее просмотр
миллионами
телезрителей еще
более усилил
сомнения в факте
атаки самолета. –
Прим. авт.

нофестивале в мае 2004 года. Затем она была выпущена в американский кинопрокат 4 июля того же года, когда в США отмечается национальный праздник – День Независимости. То, что фильм Майкла Мура собрал только на североамериканском континенте свыше 100 миллионов долларов кассовых сборов, говорит о повышенном внимании заокеанской зрительской аудитории к этой теме.

Существенным для отношений властей и общественного мнения в США и за их пределами стала информационная интрига вокруг факта атаки «Боингом» здания Пентагона *11 сентября 2001 года*. Книга французского журналиста Тьерри Мейссана «Чудовищная махинация»⁶, на основании материалов, заимствованных из открытых источников, предлагает версию о том, что никакой атаки самолета на здание министерства обороны США... НЕ БЫЛО. Главный аргумент – опять-таки телевизионная запись камер наружного наблюдения, на которой не видно ни самого аэробуса, ни даже какого-либо его фрагмента за несколько секунд до взрыва⁷. Столь странная видеозагадка явно не стыковалась с официальной версией властей США. И для ее разрешения одной из американских телекомпаний был создан документальный фильм «Атака на Пентагон». В нем полностью реконструировались события того последнего рейса «Боинга» в направлении здания министерства обороны США на берегу реки Потомак, который якобы и завершился взрывом. Естественно, что фильм был показан в США. Состоялась его демонстрация и в России на «Первом канале».

Кинопроекция трагедии

Трагические события *11 сентября 2001 года* стали очень популярной темой и в телеэфире, и в кинематографе разных жанров и видов. Так, 11 сентября 2005 года на «Первом канале» был показан игровой фильм «Охота на «близнецов», рассказывающий о том, кто и как готовил знаменитый теракт в Нью-Йорке. В этот же день по «Пятому каналу» прошла премьера еще одной картины – «11 сентября» – сборник из одиннадцати новелл, поставленных разными режиссерами. Формальным основанием их объединения стала предложенная продюсерами продолжительность – 11 минут 9 секунд и один финальный кадр. В итоге



«Потерянный рейс».
Реж. Пол Гринграсс.
2006 г.

под одним названием собрались новеллы одиннадцати режиссеров, представляющих различные регионы планеты.

Каждый снимал свое кино, но, так или иначе, любая новелла касалась прямо или косвенно заданной темы. Оказалось, что у нее может быть совершенно разное жанровое решение. Либо с улыбкой, как в новелле, представляющей Буркина-Фасо и повествующей о юных африканцах, которые охотятся за Бен Ладеном. Либо с невероятной экспрессией снятая микроистория любви глухонемой женщины в Нью-Йорке, которую представил Клод Лелюш. Но более всего оставляет впечатление новелла об одиноком мужчине, который постоянно ведет мысленный диалог с умершей супругой. В одно прекрасное утро в его темную квартиру вдруг врываются лучи солнца, освещающие любимые цветы. Только секунду спустя зрители осознают, что солнечный свет проник в спальню после того, как рухнула башня «близнец». Шон Пенн, который поставил эту новеллу, с невероятной фантазией буквально на одном сюжетном «пяточке» расказал историю, где трагедия и надежда уживаются рядом.

«Потерянный рейс».
Реж. Пол Гринграсс.
2006 г.

Впрочем, как показывает опыт фильма «11 сентября», у



каждого есть свое восприятие этой печальной даты и тех событий, которые весь мир увидел в формате прямого телеэфира. Например, англичанин Кен Лоуч представил историю чилийца, вспоминающего об 11 сентября 1973 года, когда в Чили хунта Пиночета свергла президента Альенде. Есть и израильское восприятие событий в исполнении режиссера Амоса Гитаи, показавшего,



«Башни-близнецы».
Реж. Уильям Оливер
Стоун. 2006 г.

93(Потерянный рейс)» Пола Гринграсса и «Башни-близнецы» Оливера Стоуна. В первой из них реконструируются события на борту аэробуса, пассажиры которого не дали террористам осуществить преступный замысел атаки на Кэмп-Дэвид. А лента Стоуна воспроизводит то, что непосредственно происходило в зданиях ВТЦ непосредственно в момент террористической атаки и сразу после нее. Герои ее – пожарники Нью-Йорка. Кинематографическая реконструкция реальных событий не новость для экранной культуры. Пожалуй, только в случае с *11 сентября* они обрели такую полемическую остроту и психологическое документальное измерение, когда человеческое поведение и реакции людей становятся важнее, чем точная, по минутам воспроизведенная, картина события.

Подобную тенденцию развил фильм ВВС «9/11» - о реальных судьбах тех, кто оказался в тот трагический день в башнях ВТЦ. Картину поставил режиссер Ричард Дейл. Она была показана 11 сентября 2006 года в эфире «Первого канала». Поначалу правдивость зафиксированных на цифровую камеру подробностей того, что произошло, шокирует редким нынче качеством абсолютной документальности. Но постепенно начинает раскры-

«Башни-близнецы».
Реж. Уильям Оливер
Стоун. 2006 г.



что для любого жителя этой страны теракт в Иерусалиме важнее, чем атака террористов в Америке. А самой страшной стала новелла мексиканца Алехандро Гонсалеса Инарриту, где практически нет ни одного кадра, а слышны только фонограммы радио- и телерепортажей о происходившем на Манхэттене утром 11-го сентября.

Осенью 2006 года в мировой прокат вышли еще две картины: «Рейс

ваться оригинальная простота замысла авторов. То, что происходило снаружи, на прилегающих улицах, и было документально зафиксировано камерами, стало лишь частью фильма. Вторая часть картины «9/11» – игровая реконструкция событий, происходивших непосредственно внутри обеих башен. Режиссер ведет трагическую летопись с точностью до минуты, определяя ме-

стоположение участников с помощью постоянно возникающих на экране титров. Ощущение документального присутствия при событии возрастает неимоверно. И совершенно неожиданно в параллельном монтаже на экране один за другим возникают реально выжившие участники и родственники тех, кто навсегда остался под развалинами небоскребов. Подбор актеров, игравших реальных людей, оказался невероятно точен и еще более усилил эффект присутствия зрителей ВНУТРИ того, что происходило в башнях-близнецах.

Впрочем, экранная дискуссия по поводу реальных обстоятельств событий *11 сентября* в Нью-Йорке продолжается. Против сложившегося экранного мифа об атаке самолетов на башни ВТЦ выступили итальянские журналисты Джульетта Кьеза и Франко Фракасси, подвергшие сомнению официальную версию, что именно врезавшиеся авиалайнеры и стали причиной обрушения зданий. Их документально-публицистический фильм «9/11. Расследование с нуля» не однажды был показан по российским телеканалам, выпущен на DVD. Аргументы и факты, оценки экспертов, свидетельства очевидцев, собранные авторами фильма-расследования, – все вроде бы выглядит и звучит убедительно, но... лишний раз доказывает, что против визуального образа свершившегося события вряд ли могут быть изысканы какие-либо доказательства.

Весь мир видел своими глазами – в прямом эфире – теракт *11 сентября 2001 года* в Нью-Йорке. И этого уже никто не в силах оспорить. Неоспоримы права шоу-цивилизации, лозунг которой сформулировал американский историк Дэниэл Бурстин: «Ничто не существует реально, пока это не показали по телевидению».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ильченко С.Н. *Современные аудиовизуальные СМИ: Новые виды и формы вещания: Учеб. пособие.* – СПб.: Роза мира, 2006. – 140 с.
2. Кириллова Н.Б. *Медиакультура: от модерна к постмодерну.* – М.: Академический проект, 2005. – 448 с.
3. Мейсан Тьерри. *11 сентября 2001 года. Чудовищная машинация.* – М.: Карно, 2002. – 280 с.
4. Фочкин О., Яшлавский А. *11 сентября 2001 г.: Первый день новой эры / О.Фочкин, А.Яшлавский.* – М.: Тайдекс Ко, 2001. – 352 с.
5. Шкуратов В.А. *Искусство экономной смерти. Сотворение видеомира.* – Ростов н/Д: Наррадигма, 2006. – 400 с.

Фото: 11 сентября
http://hotwalls.ru/bashni_bliznecy-wallpapers.html
<http://monoblog.su/?p=10320>
 "Башни-близнецы"
 О.Строуна – Itv.ru>
 Премьеры>id=153860
 "Потерянный рейс" –
otstalost.ru>films/peteryannuj-reis/1899/
 "Фаренгейт 9/11" –
кинопортал.film.ru