

Лавринович Лілія,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ФЕНОМЕН ГАЗЕТИ «ЗАВТРА» В РОМАНІ У. ЕКО «НОМЕР НУЛЬ», АБО ПРО МЕЖІ СВОБОДИ В СУЧАСНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ

У статті проаналізовано роман сучасного італійського письменника У. Еко «Номер нуль» в аспекті зображення автором діяльності замовних ЗМІ. Проблема свободи / несвободи журналіста розглядається як його особистий моральний вибір, а не в контексті фахової приналежності.

Ключові слова: У. Еко, сучасна італійська література, постмодернізм, ЗМІ, журналістика, маніпулятивні технології.

Обмеження прав і свобод журналістів – складна проблема, яка, проте, має зворотній бік. Як суспільно-політична свобода корелюється із феноменом «метафізичної» свободи особистості та у яких відносинах перебуває із системою її цінностей? Де межі журналістської свободи? В якій мірі журналістові потрібна свобода, щоб не скотитися у вседозволеність? Система прав і «свобод», який би максимально сприятливий для журналіста вигляд вона не мала, коли вона не підкріплена особистою відповідальністю за створений інформаційний продукт, нічого спільного не має ні з високими стандартами журналістики, ні з професіоналізмом загалом.

Факт появи теми журналістики та особливості реалізації цієї теми у творах авторів, які належать до сучасної літературної еліти, засвідчує тенденцію системних, але далеко не завжди позитивних змін у професії. Ім'я У. Еко (народ. 1932) – видатного гуманітарія, письменника, філософа, культуролога, семіотика, фахівця із середньовічної естетики та масової культури, літературного критика – добре відоме в цілому світі. Після виходу його першого роману «Ім'я рози» (1980), який миттєво став і досі залишається інтелектуальним бестселером, автор одразу був записаний до класиків постмодернізму, а читацька публіка стала уважно слідкувати за кожним його новим твором. Практично всі його романи (окрім першого, це

«Маятник Фуко», «Острів попереднього дня», «Бавдоліно», «Празький цвинтар») так чи інакше мають стосунок до історії – чи середньовічної, чи новітніх часів. Своєрідним винятком є останній його роман «Номер нуль» («Numero zero», 2015), хронотоп якого – Мілан 1992 року, тобто зовсім недавня історія Італії (власне, відомо, що автор почав писати твір саме в цей час, проте згодом відклав працю аж на 20 років).

Зміст роману не складний: якийсь головний редактор Сімей створює фіктивну газету «Завтра», котра протягом року має випускати лише нульові, тобто пробні, номери, і в перспективі їх має бути 12 – за кількістю місяців. Проте сама газета насправді робиться не для розповсюдження: за задумом, вона ніколи не повинна вийти друком (хоч про це знає лише сам Сімей та його заступник, герой-розповідач роману Колонна). Проект започатковує крупний власник нерухомості та медіамагнат, командор Вімеркате, – з метою фабрикування, а згодом можливого поширення нібито важливої таємної інформації, що нею можна шантажувати: *«Командор хоче увійти за зачинені двері, за якими фінансисти, банкіри та навіть поважні видавці приймають таємні рішення. А засобом, який впустить його, стане обіцянка надрукувати газету, яка розповідатиме правду геть про все. Дванадцять номерів нуль: 0/1, 0/2 тощо, надруковані мізерним накладом. Кожен примірник Командор, оцінивши, покаже, кому слід. Як тільки Командор доведе, що спроможний поставити у скрутне становище політичне та фінансове високе товариство, що приймає рішення за зачиненими дверима, ті, ймовірно, попросять його забути про свій задум, відмовившись від наміру друкувати «Завтра», й пропустять його за зачинені двері»* [1, с. 19]. Тоді проект можна буде згорнути. Натомість найнятий головний редактор Сімей, розуміючи, що може опинитися ні з чим, починає вести власну гру: він вирішує писати книгу, яку мав би видати за умови відсутності очікуваного прибутку від обладнання із власником (чи точніше мав би продемонструвати, що видасть її – знову-таки з метою шантажу). Книга мала називатися «Завтра: що було вчора» – *«мемуари журналіста, розповідь про те, як рік*

пропрацював, готуючи до друку щоденний часопис, який ніколи не вийде в світ» [1, с. 15]. А Колонна, найнятий як заступник, – «людина без якостей» (У. Еко використовує алюзію на назву відомого роману австрійського прозаїка Р. Музіля), окрім виконання офіційних обов'язків у «Завтра», має стати «літературним рабом» Сімея. Інші члени редакції – такі ж «невдахи», як і Колонна, що працювали раніше хто кросвордистом, хто автором некрологів, хто журналістом у другосортних жіночих журналах.

Насамкінець, ще одна наперед задана ситуація, яка радше вже не є засновком описаного романі, а має стосунок до прийомів роботи газети (власне, основним змістом розповіді і є організація роботи в цій газеті), – ідея створювати «новини» «заднім числом». Щоб мати максимальну викривальну силу, треба оперувати беззаперечними даними: демонструвати журналістську прозорливість, здатність не лише швидко збирати фактаж, а й друкувати ґрунтовні розлогі коментарі, аналітичну оцінку і т. ін. Але подавати максимально повну та якісну аналітичну інформацію в режимі реального часу практично неможливо, тож виникає ідея наповнювати шпальти інформацією про події, які відбулися в недавньому минулому, видаючи їх за журналістські розслідування, тобто робити це постфактум – за романним сюжетом, у квітні видаючи газету за лютий.

Перед нами не зовсім типовий для У. Еко роман, проте із традиційно яскраво вираженими постмодерністськими ознаками: релятивне сприйняття істини, ігрове начало, жанрова дифузія (містить елементи детективу, любовної історії, виробничого роману та ін. жанрів), інтертекстуальність, фрагментарність тощо. Один із найголовніших жанрових інваріантів твору – роман-памфлет: «Номер нуль» у гротескному вигляді (в умовно нереалістичній ситуації) демонструє проблеми та вади сучасних ЗМІ, хоч подеколи межа між реальністю та гротеском видається геть розмитою.

Композиційно роман побудований як щоденникові записки Колонни, який розповідає про роботу в редакції та про свої контакти із колегами-редакторами. У такий спосіб у творі показаний процес становлення

друкованого ЗМІ, особливості роботи журналістів у процесі збору, аналізу та продукування інформації.

Еко акцентує увагу на нечесних прийомах формування інформаційного «порядку денного», тим самим творячи сатиричний образ ЗМІ та механізмів їхньої роботи. Роман у доволі великій своїй частині (зокрема в розмовах членів редакції про особливості та результати їхньої праці) виглядає майже як художня ілюстрація чи то до підручників із організації роботи ЗМІ, чи то до методичних посібників із маніпулятивних технологій.

Прикладів, які ілюструють цю тезу, можна навести чимало. Так, скажімо, ведучи мову про цільову аудиторію свого ЗМІ, головний редактор зазначає: *«Треба писати мовою читача, а не інтелектуалів...»* [1, с. 23]. Стереотипне мислення читачів таких видань обов'язково має враховуватися: *«Це порядні та чесні буржуа, які прагнуть, щоб панував закон та порядок, але спрагли до пліток та викривання різноманітного безладдя. <...>. Наш читач не читає книг, але любить думати, що у світі є великі дивакуваті письменники-мільярдери»* [1, с. 23–24].

Або навчач, як можна *«...увадати, що дотримуєш, основоположного принципу демократичної журналістики: подавати факти окремо від чужих думок щодо них»* [1, с. 46], нібито наводячи дві рівноцінні точки зору на факт, а проте завдяки маніпулятивним прийомам схиляючи читача прийняти потрібну точку зору (*«проблема у тому, як і що взяти у лапки»* [1, с. 47]).

Плануючи серію гіпотетичних статей, Сімей повчає одного із журналістів: *«... ви вправно писатимете ймовірно та можливо, розповідаючи про події, які згодом справді трапляться. Згадуючи кілька політиків з різноманітних партій, приплетіть лівих, дайте зрозуміти, що газета збирає додаткову інформацію»* [1, с. 44]. Якщо ж має писатися інтерв'ю, то воно – *«певна річ, вигадане»* [1, с. 59].

Одна із тем розмов у редакції – *«як треба викривати брехню»* та як *«додавати газеті довіри»*. Обговорюючи штатні ситуації, редактори наводять приклади (які знову-таки вповні могли би мати вигляд

підручничкової ілюстрації з питань роботи ЗМІ) про те, як, використовуючи словесну еквілібристику, можна маніпулювати інформацією: *«...добре пам'ятайте про три найголовніші складові спростування викривальної інформації: зібрати чутки, згадати про нотатки у нотатнику й усіляко натякнути на те, що викривальник – особа не надто надійна»* [1, с. 53]. Тут-таки герої розгортають цілу філософію натяку, яка, з одного боку, нібито залишає журналіста в межах чинного інформаційного законодавства (формально закон не порушено), а з іншого – таки досягає мети. Причому метою є не чесне спростування інформації, яке би ґрунтувалося на фактах, а, відповідно до маніпулятивного прийому «підміна тези», базованого на порушенні логічного закону тотожності, – акцентувати на ймовірній неспроможності викривача як джерела надійної інформації: *«Натякати – це ще не стверджувати щось напевно, позаяк натяки потрібні лише, щоб кинути тінь на викривача»* [1, с. 53]. Тобто виявляється достатнім підірвати довіру до того, хто звинувачує, – і спростування критики відбулося. Тож фабрикування наклепів (відповідно роздуми про те, який наклеп спроможний якнайоптимальніше досягти бажаного результату) – вагома частка робочого часу журналістів «Завтра». Ось так, скажімо, головний редактор пропонує «пропрацювати» суддю, який *«може пхати носа у справи нашого Командора»* [1, с. 110]: *«Йдіть по слідах цього найчеснішого слуги держави, бо на сто відсотків ніхто чесним не буває, може, він і не педофіл, і бабці не вбивав, і хабарів не брав, та, мабуть, щось дивакувате таки утнув. Чи, даруйте на слові, задивакуйте те, що він робить кожного дня. ... хай вам прислужиться ваша уява»* [1, с. 110–111]. ЗМІ, працюючи в полі інтересів своїх власників, не можуть не рахуватися з ними. Міра їхньої свободи визначається тільки масштабом різнокаліберних вигадок, «свобода» творити фіктивні твердження стає сурогатом справжньої свободи журналістської творчості.

Сімей небезпідставно стверджує: *«Не новини створюють газету, а газета створює новини. А вміння поєднати чотири різноманітні новини*

забезпечить для читача п'яту» [1, с. 48]. У такий спосіб вибудовуючи порядок денний, ЗМІ створюють викривлене, недостатньо валідне інформаційне поле, тим самим негативно впливаючи на формування суспільної думки.

Урешті, політкоректність навіть у такому виданні, як «Завтра», виявляється значно важливішою, аніж викривальний пафос, але не тільки тому, що це може кинути тінь на командора, а й тому, що податкова, поліція та інші подібні інституції можуть негативно вплинути на роботу газети: «...народ мстивий, тож відплатять як не комусь із нас, то нашому Командорові...» [1, с. 68]. Як наслідок – усе зводиться ледь не до написання тих самих гороскопів (які мають бути створені під усередненого читача) та кросвордів, а видання за змістом мало відрізняється від жовтої преси. Газета, яка мала би бути вільною від цензури, зрозумілою, доступною читачам, виявилася великим пшиком. Тож у принципах роботи ЗМІ виявляється патологічна інверсивність: свобода від моралі накладається на професійну несвободу, причому рамки останньої встановлює для себе сам суб'єкт.

Тож, як бачимо, в романі йдеться про межі свободи в журналістиці – свободи не як суспільно-політичної категорії, а як особистого вибору журналіста та міри його моральності та відповідальності (які, у свою чергу, впливають і на суспільно-політичну ситуацію).

Проблема втрати довіри не лише до ЗМІ, а й загалом до будь-яких джерел інформування в новітньому інформаційному середовищі реалізована в романі насамперед через образ Брагдачо – журналіста, який, працюючи у сфері ЗМІ, цілком свідомо стверджує: «Газети брешуть, вчені брешуть, й сьогоднішнє телебачення бреше» [с. 34]. Надмірна недовірливість («Та я вже нічому не довіряю. <...>. Ми живемо серед брехні, тож якщо ти усвідомлюєш, що тобі брешуть, мусиш постійно в усьому сумніватися. Я завжди, завжди сумніваюся» [с. 35]) призвела журналіста до того, що він в усьому почав вишукувати змови, тож не випадково саме із цим героєм пов'язана сюжетна лінія розслідування містифікованої, несправжньої смерті

Беніто Муссоліні і, врешті, не випадково смерть цього персонажа у фіналі твору (вочевидь, саме через його розслідування) призводить до закриття проекту.

Цікаво, що у творі спорадично звучить мотив ностальгування героїв за минулим часом, позбавленим масштабних масовоінформаційних технологій, базованих на маніпулятивних технологіях. Тобто навіть такі затяті маніпулятори, як журналісти газети «Завтра», шукають опору у справжності того світу, який безповоротно канув у Лету з приходом інформаційної ери. Особливо часто та щемливо цей мотив звучить з вуст того-таки Браггадочо («Єдине, у справжності чого є докази, – це оцей Мілан, що існував багато десятиліть тому» [с. 35]).

Проблема сучасних ЗМІ, як її бачить єдина героїня роману, журналістка Майя, полягає в тотальному лицемірстві, у руйнуванні моральних констант діяльності преси. Проте її позицію вважають пустим філософствуванням (Сімей, перебиваючи в діалозі героїню, кидає симптоматичну фразу: «Не поринаймо у філософію й працюймо як професіонали» [с. 83]), ба більше: окремі колеги її послідовну позицію вважають проявом аутизму, нездатності виходити за межі власної точки зору, чути іншого, рахуватися з думкою іншого. Тут У. Еко легкими мазками оприявнює один із найсерйозніших симптомів будь-якого інформаційного простору, який перебуває в ситуації постмодерну (чи постпостмодерну). Йдеться про тотальне руйнування раціоналістичного типу мислення, базованого на системі бінарних опозицій, де в будь-якій дихотомії один зі складників обов'язково ближчий суб'єктові мислення (наприклад, у бінарній опозиції «добро – зло» суб'єкт мислення завжди має визначитися, що йому ближче). Замість традиційного «або – або» з'являється «і – і – і –...», а в поле перетворень потрапляють навіть такі речі, як природа віри, поняття Абсолюту, правда чи мораль. У такому випадку й дихотомія «моральне / аморальне» розпадається: немає опозиції, є множинність. Тож моральне виявляється лише одним невеликим фрагментом у множині інших

(наприклад, майже морального, наполовину морального, трішки морального, недоморального і т. ін.), причому не обов'язково ця множина може чітко структуруватися. Власне, саме тому в романній дії чітка позиція Майї, яка намагається вказати на аморальність окремих суджень колег, виявляється маркованою як аутична.

І саме тому в романі раціональні (з точки зору класичної раціональності) підходи формування та діяльності ЗМІ підмінюються мовними іграми, хоч, зрозуміло, У. Еко описує цілком реалістичну ситуацію, притаманну сучасній масовокомунікаційній сфері. Не випадково в одному з розділів автор детально переповідає, як герої розважалися в редакції, граючи у словесні нісенітниці. Як відомо, нісенітниці – різновид паремій, що вживаються переважно в іронічному контексті, вони мають підкреслено безглуздий, алогічний зміст та ігрову природу. Ця гра (таких діалогів-нісенітниць у творі наводиться чимало, наприклад: *«Чому нігті ростуть, а зуби – ні? Бо тоді невротики гризли б собі зуби. <...>. Чому пігулки аспірину не схожі на ігуану? Бо тоді уявіть, що б сталося, якби було навпаки. <...>. Чому прямий кут вимірюється дев'яносто градусами? Питання неправильне: він нічого не вимірює, це його всі вимірюють»* [с. 57] і т. ін.) стає своєрідним лейтмотивом, який не лише відтіняє зміст того, що відбувається в редакції, а й є своєрідною метафорою роботи ЗМІ загалом.

Урешті, викривальний пафос У. Еко в романі не виглядає аж надто революційно: він не сказав нічого відмінного від того, про що неодноразово писав у своїй есеїстиці, присвяченій засобам масової інформації [див., зокрема: 3; 4]. Тут важливою є, очевидно, не тільки чи не стільки оцінка видатним письменником професійних аспектів діяльності представників ЗМІ, зокрема журналістської етики, скільки світоглядні проблеми особистості як такої. Сучасна людина живе у світі, де, перефразовуючи Достоевського, ніщо не істина, тож усе дозволено. Феномен свободи та її осмислення – сфера відповідальності не колективу, а конкретної особи. Що саме вкладає людина

у поняття «свобода», залежить від цінностей, яким вона надає значення. Та ж таки свобода напряду пов'язана з відповідальністю за те, що робить людина.

За слушними думками сучасного норвезького дослідника Ларса Фр. Г. Свендсена, вільне «я» завжди перебуває у детермінованих умовах, але це «я» також має здатність до розмірковування та зміни себе й свого оточення. Ми завжди поміщені у кругозір цінностей та інших уявлень. Однак такий горизонт зазнає змін, тому що особа може його заперечити власним досвідом світу та розмірковуванням над цим досвідом, формуючи таким чином нові кругозори для своєї свободи. Тож свобода є навичкою, яка виробляється наполегливою роботою над собою протягом усього життя [див. : 2, с. 316].

Журналістика – одна із тих рідкісних сфер професійної діяльності, в якій чинник морального вибору є складовою професіоналізму. Паритет автономії та відповідальності – основа свободи особистості і, вужче, свободи журналіста. Свобода конкретного журналіста повною мірою визначається його ставленням як особистості до феномену свободи. Особистість журналіста, що не прагне до свободи як відповідальності, приречена перебувати в колі безконечних обмежень, які, до того ж, будуть заставляти її йти на малі чи великі поступки із моральними цінностями, що саме по собі – шлях, який веде в нікуди. Саме до такої думки, очевидно, спонукає читача автор роману «Номер нуль».

Література

1. Еко У. Номер нуль : роман / Умберто Еко ; пер. з італ. Ю. В. Григоренко. – Харків : Фоліо, 2015. – 191 с.
2. Свендсен Л. Фр. Г. Філософія свободи / Ларс Фр. Г. Свендсен ; пер. з норвезьк. – Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; К. : Ніка-Центр, 2016. – 336 с.
3. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / Умберто Эко ; [перевод с итал. Е.Костюкович]. – М. : Эксмо, 2007. – 592 с.
4. Эко У. Пять эссе на темы этики / Умберто Эко ; [перевод с итал. Е. Костюкович]. – СПб. : Симпозиум, 2003. – 158 с.