



УДК 070.1:654.197

СЛОВО О ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В. В. Прозоров

Саратовский государственный университет,
кафедра общего литературоведения и журналистики
E-mail: Prozorov@sgu.ru

Самоидентификация журналиста, уровень его профессиональной культуры непосредственно связываются с представлениями о природе медиадеятельности (прессы, аудио- и видеовещания), глубинными корнями восходящими к знаниям о трёх родах словесного искусства (эпоса, лирики и драмы). Качество журналистской работы, в свою очередь, обусловлено этическими принципами, которыми руководствуется журналист.

A word about journalistic professional culture

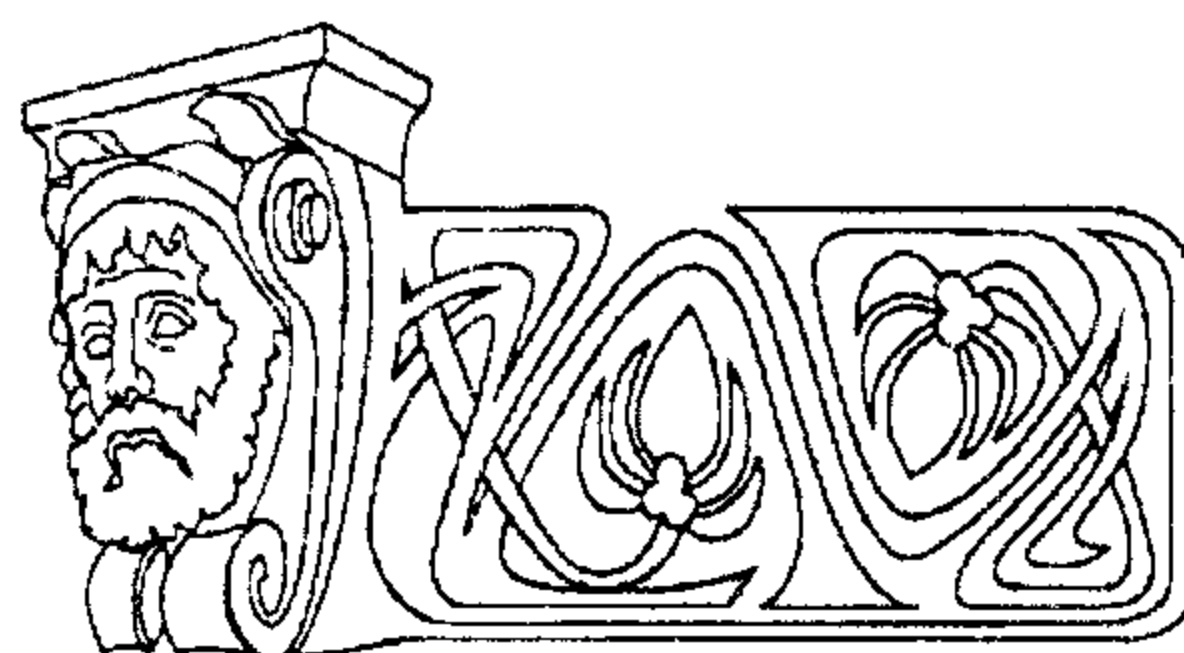
V.V. Prozorov

A journalist's self-identification, the level of his professional culture are directly connected with the nature of mediaactivity (the press, radio and TV) which has its deep roots at the knowledge about three types of literary art (epical, lyrical and dramatic). The quality of journalistic work, in its turn, depends on the journalist's ethical code.

В современном мировом информационном сообществе мы без труда различаем три обширные и отчетливо укорененные журналистские разновидности – печать, аудио- и видеовещание. У каждой из них своя (легко доступная экспериментальным наблюдениям) художественно-коммуникативная природа, главные характеристики которой побуждают вспомнить восходящие ещё к античным временам представления о трёх родах словесного искусства: *эпосе, лирике и драме*.

Три литературных рода, которыми с давних пор аттестуется всё неоглядное пространство словесно-художественной культуры, соответствуют давно уже отмеченной лингвистом Карлом Бюлером *тройственной функции человеческого языка – репрезентации, экспрессии и апелляции*¹.

Более того, три литературных рода вполне естественно сопоставимы и со сложнейшими законами саморазвития личности. По мере того, как растёт и углубляется личностное душевное пространство бытия каждого человека (с момента его появления на свет), обнаруживается возможность и необ-



ходимость говорить об *эпической, лирической и драматической составляющих освоения этого пространства*.

Что образует, говоря словами С. Л. Франка, «основной внутренний фонд нашей личности», «состав душевной жизни», «стихию нашей душевной жизни»? Каковы формирующие начала душевной эволюции?

Проблемы *психологии роста человека* продолжают оставаться дискуссионными. Вступающий в жизнь человек шаг за шагом осваивает мир, проникающий в него со всех сторон. Мир таинственный и огромный, холодный и теплый, нежный и злой, доставляющий удовольствие и вызывающий тревогу и неприязнь... Под влиянием взрослых, под воздействием их отношения к жизни малыш постепенно обретает всё большую самостоятельность. Он *обживает* этот мир. С полным на то правом мы можем назвать *эпическим* сложный (и с годами не прерывающийся) процесс освоения окружающей реальности.

Психологи разных стран и эпох отмечают в школьном возрасте испытываемые подростками ощущения утраты любви окружающих, переживания, связанные с разного рода неудачами на всевозможных жизненных фронтах. Это и неуспех в школе, в спорте, среди ровесников, в отношениях со сверстниками противоположного пола, и беззащитность перед лицом чьей-то преднамеренной, а подчас и невольной агрессии, неприязнь, исходящая от тех, к кому подросток испытывает положительные эмоции и т.п. Отсюда – уход в себя, в собственное, защищающее от постороннего вторжения «Я». В процессе перехода из мира детства в тревожное подростковое состояние начинает развиваться то, что К.-Г. Юнг называл «Я-сознанием» или «индивидуальной психикой». Новая и всепогло-



шающая стихия взрослеющего подростка – самоуглубленная рефлексия, стремление понять и согласить себя с неизбежными «окружающими» обстоятельствами.

В этот период взросления верх берет *лирическая* составляющая человеческого саморазвития. С переменой жизненных и житейских обстоятельств она может видоизменяться, приходить в умаление или, напротив, выражаться в гипертрофированной форме. Но присутствие лирической составляющей в личностном самоопределении человека ощутимо постоянно.

Каждый из нас усердно осваивает собственное душевное пространство, но всё чаще посещают нас откровения, связанные с тем, что в этом мире рядом с нами и поодаль от нас живут, учатся, работают, страдают, радуются, пробуют найти себя *другие*. И каждый другой тоже имеет право на своё «Я». Наступает пора острого проявления *драматической* доминанты в развитии личности. Обнаруживаются первые ростки диалогического сознания.

Подчеркиваю: речь ни в коем случае не идет о линейно-последовательной смене основных фаз психологического становления личности. Мы настойчиво говорим об их активном, властном *взаимпроникновении* на протяжении всей жизни.

Эпическая, лирическая и драматическая доминанты, последовательно формируя существенные нравственные, эмоционально-интеллектуальные, психофизические характеристики человека, остаются (в разных соотношениях и пропорциях!) важнейшими параметрами свободно развивающейся личности.

Три литературных рода – это поистине универсальная триада, способная объяснить и особенности огромного словесно-текстового рельефа, и основные, ведущие наши речевые функции, и природу возрастной, постепенно «возрастающей» и усложняющейся психологии. По-видимому, мы можем говорить о трёх взаимосвязанных ключевых параметрах, объясняющих наши всеобъемлющие возможности и готовности освоения действительности, о *трёх антропологических доминантах*, которые в сложной сово-

купности способствуют формированию и развитию человеческих субъектно-объектных связей и отношений в этом мире.

Эпическая доминанта – сосредоточение человеческого познания на нечётко-множественной *окружающей* реальности (и мнимости), на её внешних очертаниях и глубинных явлениях. *Лирическая доминанта* – стойкое фокусирование интереса главным образом на собственном «Я», на неожиданных объёмах своего бесконечного и трудно поддающегося осознанию *душевного* пространства. *Драматическая доминанта* – переключение внимания на конфликтные процессы *взаимодействия*, диалогического контакта моего «Я» с любым другим «Я» этого многоголосого мира.

Каждое из универсальных составляющих мироотношения позволяет мне получать жизненно необходимую и в высшей степени полезную информацию о мире *вне меня*, о мире *во мне*, о мире *между мной и другими* субъектами жизни.

Любопытно, как наша современная родная речь чутко реагирует на обозначение каждой из составляющих аристотелевой триады.

Самое этимологически нейтральное и безответное из трёх этих понятий – эпос – непременно вызывает ассоциации с необъятностью, мощью, величием, обширным художественно-повествовательным, пространственным разбросом и временным объёмом. Эпический – неколебимо-величавый, героический, могущественный, бесстрастно-значительный. «Эпический» в речевом сознании (скорее книжном, чем обыденно-разговорном) ближе к «бытию», чем к «со=бытию».

О чём-то сугубо личном и сокровенном не без доли известного скепсиса говорят: «Ну, это уже чистой воды лирика!». А с другой стороны, лирический – нежный, напевный, тонкий, проникновенный, пронизывающий, чувствительный, ранимый, сентиментальный, эмоциональный, душевный.

Двусмысленность слова «драма» в русском языке очевидна. Это и литературный род (произведения, написанные в диалогической форме и почти всегда предназначенные для исполнения на сцене), включающий в свои пределы жанры трагедии, комедии, собственно драмы (предполагающей – в отличие от комедии, фарса или водевиля – серьёзную сюжетную наполненность). Это и иное зна-



чение: драма – тяжелые, сложные события, сопряженные с ними сильные переживания, причиняющие людям заметные нравственные и физические страдания, приводящие к конфликтной напряженности («любовная драма», «пережить драму», «драма власти» и т.д.).

Эпическая, лирическая и драматическая составляющие мироотношения – по сути дела три мощнейших информационных канала, подсоединение к которым и освоение которых является залогом индивидуально-личностного и общественного самодвижения и самостояния человека.

Соприродные человеческой психике эпические, лирические и драматические каналы информации как раз и способствуют, на наш взгляд, образованию трёх властно воздействующих на человека основных разновидностей массовой коммуникации.

Во-первых, это востребуемая читателем *печатная журналистика*. В центре её похозяйски расположилась (в России со второй половины XIX века) *газета* – ежедневная, ежевечерняя, еженедельная; общедоступная, специализированная; столичная, провинциальная; качественная, жёлтая. Рядом с газетой – *журнал*, тоже всякий: толстый и тонкий, иллюстрированный, гляцевый, литературно-художественный и специальный, обращенный к аудитории детской, юношеской, взрослой; женской и мужской по преимуществу и т.д. Во-вторых, это *аудиожурналистика*. Она обращена исключительно к слуху, имеет в виду слушателя. Её век начался с внедрения в повседневный быт в первой половине XX века радиовещания. В-третьих, *видеожурналистика*, значительно раздвинувшая горизонты художественного восприятия и властно призвавшая к себе массового зрителя. Эра телевидения ведёт отсчёт со второй половины XX века.

По наблюдениям специалистов, «ни разу в истории медиа ни одно новое СМИ не убивало другое. Ни телевидение, ни видео, ни интернет так и не уничтожили кино или газеты – произошло лишь перераспределение рыночных функций, взаимодополнение СМИ»².

И ещё одно очень важное уточнение. У специалистов, занимающихся теорией и практикой журналистики, крепнет убежде-

ние: средства массовой информации и коммуникации вкуче создают иллюзорный мир, управляющий воображением аудитории (проблема эта – на стыке филологии, семиотики, коммуникативистики, социальной психологии, нейролингвистики). СМИ сообща творят художественно-образную модель реальности. Не случайно продукцию СМИ, с точки зрения её потребителей, часто называют «сном наяву».

Вся информация СМИ субъективно пронизана и высвечена. Субъективен сам выбор данного фрагмента-факта из общего информационного потока. Субъективна степень полноты подачи информации, её место в новостном поле, частотность звучания и представления. Субъективна манера предъявления информации, характер её безоговорочной утвердительности. Поспешая за новостями дня, современные СМИ с разной степенью успеха реализуют на практике главное свойство художественной образности, которое мы определяем как *предъявление истины в её конкретно-чувственной непровержимости, как убедительность недоказуемого*.

У каждой из трёх разновидностей современных СМИ – свои *коммуникативные готовности*.

Газетно-журнальные издания реализуют их через слово немое, затаившееся в молчании. Молчание это иллюзорно. На самом деле газета молча взывает – всеми доступными средствами – к визуальному общению. Печатный текст СМИ со всем разнообразием жанров обладает важнейшими алгоритмами эпоса: главный объект его – со=бытия, краткие и развёрнутые сообщения о происшедшем; здесь всегда осязательно стремление настичь «уходящее», постоянно сохраняется неодолимая дистанция между *прошедшим* временем события и временем рассказа о событии. Газета изо всех сил стремится поспеть за настоящим временем (газеты утренние, вечерние, экстренные выпуски и т.д.), но обречена оставаться в обязательном зазоре между настоящим временем читателя и недавно прошедшим временем сообщаемого события или происшествия.

Радио эксплуатирует словом и звуком организованную культуру. Радиоголосневидимка более предрасположен к повы-



шенной откровенности, чувствительности, исповедальности, чем печатная полоса или телевидение. Радиотекст с его ориентацией на фундаментальные законы слухового мира, на *настоящее* время сопереживаний и сочувствий, с его эмоционально-экспрессивной наполненностью и доверительностью тона, ближе всего к лирическому роду. Каждый из нас замечал: поскольку в радиотексте *всё* передаётся посредством звука, голоса, речи, важнейшее слагаемое, воздействующее на наше слушательское восприятие, – тембр, отличительные голосовые обертоны. Великолепные по содержанию тексты может произносить в радиоэфире ведущий или диктор, но если мне *не* нравится его тембр, если мне не симпатично его речевое интонирование, воздействие этого текста на меня будет по большей части отрицательное. Неприятный тембр, противные голоса – их негативная роль на радио часто не учитывается.

Наконец, *телетекст* весь пронизан диалогической видеоактивностью. Телевидение проявляет себя через движущуюся «картинку», через облучение «картинкой», помноженное на звучащее слово и звук. Стихия телевидения – импровизационные внезапности, напряжённая игра. Здесь, как и в драме, важна категория *будущего* времени, важно, *что* случится, *что* произойдет и *как* происходящее разрешится через мгновение. И телевидение в полную силу эксплуатирует свою природную особенность, прерывая, например, ход действия «на самом интересном» рекламными паузами. Душа телеискусства – конфликт. Отсутствие конфликтопорождающего сюжета ведет к осязаемому проигрышу. Чем конфликт острее, тем явственнее успех нового телевизионного текста. Причем речь идёт о конфликтах разного рода – о физическом противоборстве (прежде всего – в спортивных состязаниях), о нравственно-психологических противостояниях и противоречиях, об эмоционально-экспрессивных сшибках и схватках и о многом другом.

Границы трёх родов словесного искусства всегда были и будут размыты и непостоянны. Приметами эпоса, лирики и драмы наделены и печать, и радио, и телевидение. По мере совершенствования технологий доставки информации будет происходить трудно пока в деталях предсказуемое *взаимопро-*

никновение разных СМИ. Всемирная паутина даёт уже реальный (и одновременный) приют для каждого из трёх родов журналистской деятельности. В ней превосходно чувствуют себя и печать, и радио, и телевидение. Но и в этом нет ничего, что противоречило бы представлениям об эпическом, лирическом и драматическом началах, соприродных человеческой психике.

Предельно лаконично высказанные соображения относительно природы современных СМИ могут быть полезны для медиаобразования и медиакритики. Здесь же стоит предложить вопрос без ответа: так ли уж неожиданно ново современное информационное общество, если в основании своем оно имеет старинные как мир исходные координаты, связанные с универсальными эпико-лиро-драматическими параметрами бытия? Очевидно, что сама природа коммуникации, обретая совершенно новую техническую оснастку и невероятную массовость, в *глубинных* своих свойствах остаётся примерно той же, что была спокон веку³.

Более полное и системное понимание природы любого социально значимого явления позволяет:

во-первых, последовательнее, рациональнее использовать внутренний потенциал данного явления при его воспроизводстве и тиражировании;

во-вторых, применить новые системные знания и представления в процессе подготовки специалистов данного профессионального профиля

и, в-третьих, открыть новые перспективы для широкой просветительской работы, связанной с совершенствованием массовой культуры восприятия исследуемого явления.

Что касается нашей конкретной темы – профессиональной культуры современной журналистики, то отмеченная выше связь эпико-лиро-драматических констант с основными родами СМИ позволяет сделать три важных заключения.

1. Тернарный подход к журналистской генеалогии даёт возможность (новый, дополнительный шанс) создателям масс-медийных текстов яснее, отчетливее осознать само формосодержательное целое создаваемого жур-



налистского продукта, внутреннюю его направленность, а стало быть, и *смыслооправдание своей работы*.

Очевидно, что нельзя идти наперекор обнаруженной нами и заданной средствам массовой информации и коммуникации социально-природной генетической программе. Бесперспективно игнорировать внутренние законы своего дела. Напротив, их стоит использовать во благо самой журналистской работе.

Ведь осмысление связи трех родов масс-медийного творчества соответственно с эпосом, лирикой и драмой позволяет мастерам журналистского цеха вырабатывать надежные критерии для верной оценки собственных проб и для оценки опыта своих коллег. Эта связь – творческий ориентир в увлекательной и трудной журналистской деятельности. Вечный метод «проб и ошибок» в большей мере будет ориентирован на «пробы» и в меньшей – на «ошибки». Речь о профессиональной способности к саморедактуре, к стилистическим и другим самоограничениям: «мужество журналиста состоит в том, чтобы из всех своих гениальных (!) высказываний оставить лучшее. А мужество и талант режиссёра – в том, чтобы помочь журналисту выкинуть лишнее. А талант оператора – подсказать журналисту, где он зарылся и начал говорить “красивости”»⁴.

Опытные телевизионщики, которым довелось познакомиться с предложенным нами сближением телевидения и драмы, к примеру, подчеркивают, что невольная и постоянная подсознательная ориентация на «конфликтную», «конфликтопорождающую» ситуацию помогает им, с точки зрения творческой логики, точнее выстраивать свой видеоряд, свой очередной телесюжет, свою вновь определяемую телевизионную программу.

Внутренний настрой на поиск естественного, органичного драматического напряжения способен *нечаянно* (творческий процесс!) обернуться интересными и убедительными находками и откровениями.

2. Обозначенная нами триада способна пролить дополнительный свет и на важнейшие *образовательные акценты* в подготовке квалифицированных специалистов в сфере печатной, радио- и тележурналистики.

Высшее журналистское образование как часть медиаобразования продолжает оставаться предметом неустанных (но все еще пока недостаточно последовательных) дискуссий, и обсуждаемая нами концепция может оказать существенное влияние на проблему специализаций (газетная журналистика, тележурналистика, радиожурналистика, медиакритика, медиаобразование и др.), на представления о критериях журналистского мастерства, о качестве печатного и электронного текста.

Можно было бы (для пущей, но не устращающей, разумеется, дидактической внятности) деликатно и осторожно, с элементом иронического озорства ввести в курсы журналистских практикумов представления о *коэффициенте полезного воздействия* (КПВ) медиатекста на вероятную аудиторию.

Такая характеристика эффективности и качества журналистского труда строилась бы примерно так: КПВ медиатекста определялся бы отношением эпического (в печати), лирического (на радио), драматического (на телевидении) текстового ресурса к общему суммарному расходу сил и средств на создание данного текста.

Здесь не столько закономерно пугающая гуманитариев наивно-жесткая формула успеха, сколько удобный предлог (и направление) для продуктивных, на мой взгляд, размышлений о *качестве* медиаизделий, о настоящем (и стоящем!) журналистском тексте и о его искусственных заменителях – действительно «слабых звеньях».

Начинающие специалисты получали бы дополнительную уверенность в том, что эпическая объективность и многообъемность газетного текста, лирическая искренность и проникновенность радиопрограммы, драматическая конфликтная напряженность, предсказываемая телевизионным сценарием, могут играть роль надежных критериев определения себестоимости журналистской работы.

И ещё: казалось бы, какие могут быть отношения между пухлой газетной подшивкой и всеми признанным, всемирно известным романом-эпопеей? Разве что отчетливо неприязненные и даже враждебные. Между тем, так обстоят дела только при поверхностном и незаинтересованном взгляде. Смею,



к примеру, утверждать: чтение и осмысление, скажем, «Войны и мира» Л. Н. Толстого начинающим своё специальное образование газетчиком-журналистом (равно как и других эпических шедевров мировой словесности) *на уровне подсознания* помогает уловить, удержать и «упаковать» надёжно выверенные представления о многообъемности бытия, о живо ощущаемой связи общего и крупного повествовательного плана, о жизни и судьбе народов и одного – отдельно взятого человека, о людях во власти и о личностях в толпе и многое другое.

Регулярное, всласть восприятие совершенных эпических, лирических и драматических текстов до такой степени жизненно необходимы журналисту, как необходимы человеку для нормальной жизнедеятельности организма, для нормального обмена веществ разного рода витамины.

Комментаторы толстовского романа-эпопеи так пишут о создателе «Войны и мира»: «Он всегда стремился идти от факта, наблюдаемого им в действительности или известного ему по свидетельствам очевидцев, из различного рода документальных источников. Но одной из важнейших опор творческой фантазии автора «Войны и мира» были его непосредственные впечатления»⁵. Согласитесь: здесь охарактеризованы самые распространённые творческие подходы к жизненному материалу не только художника, работающего над эпическим полотном, но и мастеров журналистского цеха.

И такое «совпадение» не случайно. Эпос (в толстовском, в частности, воплощении) отмечен и поразительной отчетливостью деталей, и сложной психологической мотивировкой поведения героев, и массой запоминающихся подробностей, почерпнутых непосредственно «из жизни», «с природы», а также взятых «напрокат» из писательской «копилки памяти» (дневники, записные книжки, семейные предания и т.д.), и удивительным разнообразием и богатством диалогов.

Нет никакого резона упрекать меня в искусственном и нарочитом сближении художественного эпоса и журналистских текстов – того, что находится в разных плоскостях большой культуры. Разница хорошо нам (и мне, и предполагаемому читателю) понятна и в дополнительных разъяснениях навер-

няка не нуждается. Газетному репортеру по самому характеру его спешного труда – не до художественных тонкостей-подробностей и поэтических деталей (хотя, как сказать!?).

Во всяком случае, речь сейчас о другом: о некотором (принципиальном!) желанном *сходстве разного, отличного друг от друга*.

Хотя и то верно: как художественное произведение, так и журналистский текст не имеют, как правило, готового, заранее заданного во всех его подробностях сценария. Они создаются на ощупь, с прямой оглядкой на творчески саморазвивающееся жизненное многообразие.

Опыт читательского постижения эпического полотна интересен будущему (да и состоявшемуся тоже) журналисту-газетчику прежде всего тем, что дает неожиданную возможность почувствовать, как разновеликий по своим масштабам (общее и частное, макромир и микромир – одновременно, люди разного пола и возраста, разных судеб, сословий, национальностей, культур, служебных положений, этических характеристик и т.п.), внешне пёстрый и чуть ли не хаотичный, многоголосый материал умело и свободно сцепляется, организуется, создаёт впечатление некоторого убедительного внутреннего порядка, воссоединяется в удивительно плотное, органичное целое, в некую целостную концепцию *потока бытия, характера эпохи*.

Встречи начинающих журналистов с эпическими, лирическими и драматическими текстами настоящего художественного достоинства *исподволь* одарят цепкую и благодарную память специалистов массой замечательных и по сути своей очень простых (доходчивых! – мечта журналиста) «приёмов» и «способов высказывания».

3. Выявляемые доминанты в трёх основных разновидностях современных СМИ способны открыть новые горизонты и в только ещё начинающих, по-настоящему ещё не реализованных медиапросветительских проектах и программах⁶. Связи тут оказываются самые непосредственные. Постоянные наблюдения над характерным поведением (восприятием журналистских текстов разного рода и достоинства) «продвинутых» представителей масс-медийной аудитории показывают, что:



в газете или журнале подготовленные читатели ищут в конечном счете эпически объемного и целесообразного «жизнеохвата» событий и явлений;

в радиопередаче, в её звуковом мире, благодарные слушатели обретают известную (лирически обусловленную) энергию самоидентификации;

в телевизионной программе опытные зрители зорко (жадно) следят за драматически явленными перипетиями напряженных действий, разного рода превращений, бесед, разговоров и т.д.

Последовательное внимание к внутренней связи трех родов словесного искусства с тремя главными разновидностями СМИ помогает более отчетливой методической организации работ, связанных с медиаобразованием и медиаграмотностью в вузе, в средней школе, в детских дошкольно-образовательных структурах.

Здесь как раз пора нам перейти от признания известной близости искусства слова и журналистского искусства к тому, что их, на мой взгляд, принципиально отличает.

Одно из главных отличий журналистского текста от текста словесно-образного (литературного, поэтического) заключается в соотношении категорий «художественного» и «этического». Непосредственная связь этих категорий в художественном мире всегда была и остается под сильным подозрением. В истории эстетической мысли часто подчеркивается самоценность художественного начала, его более или менее отчетливая удаленность от представлений нравственного порядка.

Мало того, откровенным насмешкам, всякого рода остракизму последовательно подвергаются рассуждения о близости и тем более кровном родстве художественной правды и авторской (художнической) праведности. Разность эта привычно (со ссылкой на великие авторитеты) возводится в абсолют. Особенно – в наше время, привычно и егозливо балансирующее на опасной грани добра и зла.

В русской традиции эта тенденция разобщения художественного и этического неизменно вызывает известное сопротивление:

литература от веку обручена с «проклятыми» социально-нравственными вопросами бытия, изящная словесность изнемогает в отведенных ей хоробах беспечной поэтической роскоши, поэт – издревле больше, чем поэт и т.п.

Даже тень Пушкина не спасает адептов так называемого искусства для искусства. Виной тому его проникновенно-мудрое признание-итог, самое, быть может, ответственно взвешенное и теперь уже непререкаемое:

... чувства добрые я лирой пробуждал,
... в мой жестокий век восславил я свободу....

И все-таки (тот же Пушкин!): «Цель поэзии – поэзия – как говорит Дельвиг (если не украд этого)». Из письма Пушкина В. А. Жуковскому от апреля 1825 года. И тоже предьявленное – навсегда.

Спор долгосрочный. Конца ему, похоже, не будет. И вывод из него таков: раз некая «правда» подвергается сомнению, стало быть, в ней было и остается существенное внутреннее противоречие, не снимаемое никакими самыми трогательными, самыми заветными размышлениями на этот счет.

Да, художественное творчество самоценно. Да, этические «страсти» могут обходить его стороной. Однако этическое и художественное не разводятся до такой степени, чтобы вовсе не видеться друг с другом, чтоб взаимно оставаться глубоко чуждыми и равнодушными. Разъединенные, они пристально и ревниво взглядывают друг на друга и пробуют – от времени до времени – узреть свои общие генеалогические корни...

В журналистском творчестве, природа которого, несомненно, родственна творчеству художественному, близость эстетических амбиций и этических начал (в силу особой социальной ответственности СМИ) невероятно тесная.

«Профессионально правильное» в журналистике – это (одновременно!) и честное, и образно-совершенное, мастерски проявленное и сформированное. Только так. Всё остальное – имитация настоящего качественного журналистского текста. И абсолютно прав Ю. В. Казаков, который, «не деля профессиональную культуру современного СМИ на «более» и «менее» важные составляющие, комплекс профессионально-этических знаний и представлений» считает «базовым для журналистики как профессии»⁷.



Одно только очень важное уточнение: с точки зрения журналистско-профессионального идеала, мы вправе вести речь о родстве и даже единстве этического и эстетического в СМИ, о нераздельности журналистской этики и журналистской поэтики.

В доказательство такого подхода обратим внимание на то, как прочно сопряжены основные характеристики поэтики СМИ, отмеченные нами выше, с принципиальными ценностями этического порядка.

Эпическое начало в современных СМИ в первую очередь подразумевает *многообъёмность и разносторонность* охвата события, факта, явления на газетной полосе. Желанную разносторонность, от которой, как черт от ладана, бежит печать монологическая, карманная, сервильная, бежит пресса, под прикрытием властей присваивающая себе монополию на информацию и, стало быть, монополию на истину.

Лирические приметы радиожурналистики имеют в виду особую силу *проникновенности*, которой обладает (может обладать) аудио-СМИ. Не дешёвую игру в поддавки со слушателем, но по-настоящему искреннюю доверительность тона. «Душевная сила» радиоискусства в одно и то же время имеет непосредственное отношение и к совести журналиста, и к его мастерству. Тут сплав. Иначе не бывает.

Многообразная *конфликторождающая* энергия свойственна телевизионному тексту. Но конфликт конфликту рознь. Его ведь можно и с потолка брать, изо всех сил выдавая мертворожденное за подлинное. Можно подделкой (комической ли, серьёзной по форме – кому что нравится) беззастенчивой заниматься... Журналистика, этически очень далекая от безупречности, налаживает производство видеотовара, основные «творческие» параметры которого либо походят на безумные и совершенно бессмысленные, безобразные, душераздирающие «страшилки» и «вопилки», либо часто заставляют вспоминать печальной памяти послевоенную советскую «теорию бесконфликтности».

Все курсивом выделенные только что характеристики имеют самое прямое отношение к сфере *этического*.

Лишена периодическая печать эпически разностороннего, многообъемного, многоголосого взгляда на мир, на происходящие в нем события – нет и продукта, достойного удовлетворительной этической оценки.

Пренебрегает радио достойными лирическими ресурсами, искусственно подыгрывает, подсюсюкивает «своему в доску» слушателю – нет оснований говорить о каком бы то ни было профессионализме.

Имеем мы дело с небрежной или даже усердной имитацией конфликтной напряженности – никуда не годен телевизионный выпуск. И так далее. И так всегда. В свою очередь самоуверенная журналистская наступательность, назойливая и высокомерно-самодовольная императивность (на газетной полосе, в радиоэфире, в телевизионном кадре) как форма проявления профессиональной власти над потребителями СМИ имеет, как правило, ограниченные ресурсы доверия подготовленной аудитории.

Честность, искренность, точность, неприкровенность, душевность, сердечность, натуральность, неподдельность – эти и другие свойства журналистики одновременно являются значимыми и для этической характеристики медиапродукта, и для определения его эстетического, формосодержательного качества.

И если в настоящей поэзии единство формы и содержания абсолютно, то в масс-медиа случается и так, что с формой не всё ещё ладится, а вот сама позиция, направление работы – честное, искреннее, открытое главным этическим началам журналистики. Иными словами, при всем кровном родстве этического и эстетического приоритет в журналистском деле часто отдается все-таки началам нравственного порядка. Хотя, если говорить о совершенных журналистских текстах, то, конечно же, желанным условием для них всегда было и остается внутреннее единство этих начал.

С другой стороны, откровенный цинизм и относительно высокая техника журналистского мастерства вроде бы, на первый взгляд, и уживаются (ослепляющее обаяние талантливой наглости и подлости?!), но сосуществование это *для подготовленной и разви-*



той аудитории, способной на самостоятельные, свободные критические рефлексии, далеко не мирное.

Отточенная техника журналистской работы цинизмом своим раздражает *особенно* сильно, как правило, вызывая у смышленного и дотошного читателя, слушателя, зрителя исключительно отрицательные реакции и властно достигая эффекта, прямо противоположного намерениям способного журналиста.

Для одаренного, но недобросовестного сотрудника СМИ итог в этих случаях малутешительный: «кто есть кто» в журналистике безусловно затмевает «как это у него здорово всё сделано». Частотными становятся пренебрежительно-экспрессивные и беспощадные оценки примерно такой направленности: «Ну что он несёт, что мелет, постыдился бы: а ещё журналистом хорошим слывет!», «Вот гад, красно говорит и не покраснеет!», «Ты посмотри только на него: как вдохновенно врёт и не подавится!», «Холуйство так и прёт из этого типа; а ведь совсем ещё недавно надежды подавал!» и т.п.

Талантливому журналисту вероятный его адресат в большей мере не прощает сервизма, нагловатой демагогической изворотливости, всеядности и т.д. К подёнщику отношение в подобных же ситуациях иное. Оно изначально и откровенно пренебрежительное: что с него взять?! другого от него и ждать нечего!! имя им легион!

Очередную информационную кампанию – игру в одни ворота с хорошо предсказуемым и заранее спланированным «хитроумным» результатом, игру, в которой участвуют невзрачные журналисты средней руки, промышляющие ходовой «неправдой», вероятный получатель медиапродукции воспринимает с привычным и усталым раздражением. Но когда к этому занятию подключаются мастера высокого класса, для последних в глазах думающей и понимающей аудитории подобные сеансы связи становятся в высшей степени саморазоблачительными.

Этическое в журналистском продукте в этих случаях явно перевешивает собственно мастеровитое, мастерское, изобразительно-выразительное, эстетическое. Высшее проявление журналистского профессионализма заключено, на мой взгляд, в том, чтобы говорить (показывать, предъявлять) правду – од-

ну только правду (какой бы жесткой и даже жестокой она ни была), не делая при этом получателей информации несчастными и подавленными.

Иногда говорят: журналистскую этическую глухоту и недобросовестность способна лечить система надзоров и запретов (наблюдательные советы, общественные комитеты, государственные цензурные институты...). В общественном и индивидуальном сознании была и остается почти неколебимой вера в «крепкую руку», в некий мифический «порядок», без которого, дескать, не дано вольно жить...

В октябре–ноябре 2004 г. силами студентов-журналистов Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского был проведен опрос читателей, зрителей, слушателей разного возраста, пола, социального статуса. Предлагалось ответить на 3 вопроса:

1. Каков, на Ваш взгляд, объем понятия «цензура»?

2. Нужна ли цензура современным российским СМИ? (да; нет, не знаю).

3. Если «да», то – для чего? Если «нет», то – почему?

В опросе участвовало свыше 300 респондентов (людей разного пола, возраста, в основном – с высшим образованием). Каковы результаты?

Более половины отвечавших уверены: цензура – это прежде всего «контроль над СМИ, ограничения в подаче информации, ущемление прав журналистов и публики».

Часто встречались и здравые ответы-рассуждения такого рода: «Одна из самых главных ценностей в нашем обществе – свобода слова»; «Вреда от свободы слова много меньше, чем от государственной цензуры»; «Защиту потребителей обеспечивают законы рынка и саморегулирование СМИ»; «Цензура как метод государственных ограничений неприемлем в становящейся демократии»; «Гораздо более эффективной является система самоконтроля СМИ»; «Есть много случаев, когда цензура необходима: например, если без необходимой корректности освещаются межнациональные отношения и конфликты»...



Но немало (примерно 48%) оказалось и тех, кто убежден, что цензура – это не что иное, как запрет на безнравственность и непристойность (в частности, на *нецензурную* лексику) в СМИ.

Так вот, из первой группы, хорошо ориентированной в действительном смысле обсуждаемого понятия, *за* введение цензуры выступило свыше 74% (!) опрошенных. И что самое главное и тревожное, среди ревнителей цензуры оказалось 2/3 молодых людей до 20 лет. Это старшие школьники и студенты-гуманитарии (!) начальных курсов вузов. Изредка встречались у юных и откровенные ответы-объяснения такого свойства: «Я выступаю за цензуру, потому что она способствует скорейшему достижению “золотого века” – тоталитарного режима»... Самое большое число ратующих за цензурные ограничения в сфере СМИ недовольно «разгулом свободы», «продажностью журналистов», ничем не ограниченной возможностью «говорить и писать, что только в голову придет», «кому что ни лень» и т.п.

«Закрывать!», «запретить!», «убрать!», «заставить замолчать!»... Ясно одно: на двадцатом году с начала перестройки всё ещё очень медленно и нехотя упрочиваются у нас в общественном сознании разумные и взвешенные представления о цивилизованных отношениях СМИ и властей всех уровней.

Что касается цивилизованных отношений, то «это не когда я тебя головой о стенку бью, а когда я из кожи лезу, чтобы ты, пресса, поняла, какая я, власть, открытая по отношению к тебе, готовая к контактам, не считающая за труд потерять на тебя своё, власти, драгоценное время. Не потому, что я тебя так уж уважаю, тем более – люблю. Не люблю, не сомневайся. Но ты представляешь народ, общество, у тебя работа такая: понимать, что я делаю, и помогать увидеть гражданам, что я, власть, эффективная (при том, что не чрезмерно дорогая), заботливая, человеческая. Достойная права заниматься делами страны и граждан и дальше, после следующих выборов»⁸.

Особая сторона вопроса, связанная с профессиональной журналистской культурой, – *корпоративное саморегулирование*

журналистики, роль правил, кодексов чести, которым добровольно подчиняют себя профессионалы, чтобы в социально ответственной работе следовать древнему как мир принципу «Не навреди!».

Известно, что уголовное законодательство (даже при самой изощрённой тонкости) часто оказывается ненадёжным регулятором взаимоотношений государственной власти, карательных структур, собственников СМИ, общества и журналистов. Бесстрастный, жёсткий закон и такая обострённо чувствительная, трепетная структура, как СМИ редко с достаточной мерой корректности сопрягаются друг с другом. Что же остаётся?

Остаётся всего-навсего один очень хрупкий механизм, слабо нам пока ведомый: свободное, добровольное подчинение журналиста этическим стандартам профессионального поведения, *добровольное* подчинение принятой в обществе (!) системе разрешения споров, противоречий, конфликтных ситуаций, связанных с работой СМИ. И основание для подобных «разрешений» – не уголовный, но этический кодекс, кодекс журналистской чести.

Желание следовать законам журналистского саморегулирования приводит во многих странах к созданию специальных общественных органов. Они включают в себя партнёров – журналистов, собственников, авторитетных граждан из разных слоёв общества. Председателем такого органа становится уважаемый в местном сообществе человек сбалансированных мнений и взглядов, имеющий жизненный опыт достижения согласия. По понятным причинам нежелательно, чтобы он был действующим журналистом или политиком⁹.

Разумеется, проблемы журналистской этики хрупки и деликатны. И трудно исполнимы.

Почти всякий скептик скажет, что всё-таки она вертится из последних сил – совесть человеческая, что существует на свете (пусть и непрерывно размываемое) различие границ между добром и злом. Куда сложнее – с признанием этих границ для каждого из нас в нашей же повседневности, особенно если речь идёт о самооценках. Приятнее гневно размышлять о сторонних нарушителях границ и о нашем отношении к аспидам-нарушителям.



Публицист и литературный и критик из «шестидесятников» Игорь Дедков запишет в дневнике 29 сентября 1993 года, в самый канун расстрела президентом российского парламента: «Слушаю радио и опять думаю: у власти – мелкие люди с мелкими чувствами и мыслями. И как легко журналистика перешла (уже давно переходила) на язык ненависти к «врагу» – официальная послушная холуйская журналистика!». И уже после кровавой драмы 3–4 октября новая запись: «Энтузиасты разрушения своим криком и грохотом, торжествующим визгом постарались заполнить все печатно-визуальное пространство». И как печальный итог размышлений: «А нужна ли нам четвертая власть – не чересчур ли много властей... Человек перед любой властью чувствует себя беззащитным. И четвертая – не исключение»¹⁰.

Слаб человек. «Слаб и подл», уточнит Иван Карамазов у Достоевского. Последнее упование – на суд чести, когда нарушитель этических норм отвечает собственным именем за свой труд и свои прегрешения перед коллегами по цеху, перед обществом. Исполнимое ли дело?

Для того чтобы суд чести действовал, необходимо существование некоего профессионально-общественного мнения, способного осудить бессовестного. Но суд чести возможен лишь там, где реально жив *страх общественного порицания*.

Грустно звучит сегодня справедливое признание Алексея Симонова: «Приток в профессию непрофессионалов, мессианство метров, сладость компромата, борьба за рейтинги, а главное – деньги, особенно густо текущие в редакции в период выборов, всё это подтачивает устои закона (речь о «кодексах, хартиях и конвенциях», провозглашающих этические нормы поведения журналиста. – В. П.). Журналистам так и не удалось создать правила честной игры и, выполняя их, породить в сообществе дух свободной корпорации, где решающим мерилем успеха служила бы незапятнанность репутации»¹¹. Ничем не стеснённая *собственная* свобода оборачивается жёстким ограничением свободы для других...

В последнее время невероятно универсальный смысл стал вкладываться в хитроумное слово-понятие «интересы». У всех

свои интересы. Интересам несть числа. Чуть кто какую подлость совершить хочет, тут же начинает в оправдание своё о собственных *интересах* толковать. *Интерес* – оправдание любой нечистоплотности и любого вероломства.

Сфера этики – поле, опасно заминированное сегодня частными интересами. Как заметил юморист, «я за свободу, но я за свою свободу, а не за твою!».

В сегодняшних российских *переворотившихся* социально-экономических обстоятельствах мы все – свидетели лёгкой подмены незыблемых моральных ориентиров наскоро изготавливаемыми суррогатами этических ценностей. Частная собственность слишком даже часто приходит в явное противоречие с честной собственностью... «Мораль на нас наводит сон...». Такой вот «содомский грех»: хорошо то, что плохо, и плохо то, что хорошо; всё неестественное естественно и – наоборот...

Но если всё же...

Если всё же мы хотим остаться людьми в своём профессиональном деле и в своём восприятии профессионального дела, если понятие порядочности не желаем подменить понятием продажности, если не настроены вовсе изжить представления о стыде и совести, то постепенно и надёжно должны же всё-таки возобладать (возобладают ли?!) в корпоративном и массовом общественном мнении представления о том, кто чего стоит и кто чего не стоит, у кого репутация дутая, а у кого – честная.

Постепенно и трудно вырабатывается единый язык профессиональных этических норм журналистского поведения в предлагаемых жизнью запутанных обстоятельствах. Саморегулирование СМИ – это когда на защиту обиженного (властью, собственником, прессой) поднимаются те, кого эта обида впрямую как бы и не касается. В основании порыва и действия – убеждение, что следующим буду я и все тогда тоже могут безразлично пройти мимо и не оглянуться...

Профессионал с доброй репутацией имеет особую власть над аудиторией. Напротив, подмоченная, скандальная репутация (скажем, репутация так называемого телевизионного киллера и т.п.) ведёт к снижению позитивного воздействия журналиста на чи-

