

## **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОЗДАНИЯ НОВОСТЕЙ В РОМАНЕ УМБЕРТО ЭКО «НУЛЕВОЙ НОМЕР»**

**Е. С. Гинак**

Белорусский государственный университет,  
филологический факультет,  
ул. К. Маркса, 31, 220030, Минск, Республика Беларусь  
e-mail: hinak\_el@mail.ru

В статье рассматривается система критических взглядов У. Эко на формирование и распространение газетных новостных жанров (короткая новость, репортаж, очерк нравов и журналистское расследование), выраженных на композиционном, идейно-тематическом и сюжетно-образном уровнях организации произведения.

*Ключевые слова:* роман Умберто Эко, принципы журналистики, карнавализация, конспирологическое расследование, перформативность.

## **REPRESENTATION OF NEWS-MAKING IN THE NOVEL "NUMERO ZERO" BY UMBERTO ECO**

**A. Hinak**

Belarusian State University, Sociocultural Communications Department,  
K. Marx st. 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus  
e-mail: hinak\_el@mail.ru

The article considers the complex of critical views of U. Eco on the writing and distribution of the news genres (short news, reportage, essay on morals and journalistic investigation), expressed in the composition, thematic and figurative levels of the text of his novel «Numero zero».

*Key words:* novel by Umberto Eco, principles of journalism, carnivalization, conspiracy investigation, performativity.

В 2015 году вышел последний роман Умберто Эко «Нулевой номер» («Numero zero»), в котором центральное место отведено проблемам массовой коммуникации. В аннотации первого издания он назван «un perfetto manuale per il cattivo giornalismo che il lettore via via non sa se inventato o semplicemente ripreso dal vivo» («отличным учебником по дурной журналистике, в котором читатель постепенно перестает отличать вымысел от правды жизни») [1].

При сравнительно небольшом размере произведения его архитектура имеет типичную для всех романов У. Эко структуру, подчиненную матрешечному принципу организации текстов. Первая

и последние две главы представляют собой рамочное повествование. Главный герой, синьор Колонна, обуреваемый манией преследования, пытается вспомнить события предшествующих двух месяцев, осмыслить реальное положение дел в настоящем и решить, как ему жить в будущем. Именно этот уровень определяет общую композицию романа, состоящую из восемнадцати глав, которым придана форма дневника за счет указания даты в качестве заголовка.

Второй повествовательный уровень – это хронологическая реконструкция Колонной событий, связанных с деятельностью фиктивной газеты «Domani» (ит. 'завтра'). Рассказчик излагает то, что происходило на совещаниях в здании редакции, и столько же внимания уделяет развитию отношений с коллегами Майей Фрезией и Романо Браггадочо<sup>1</sup> за ее пределами. Колонна описывает этапы работы над новостями: сначала директор объясняет цели и задачи издания (миссию), общие принципы работы; затем команда тренируется, играя на доведении до абсурда условных ситуаций; после сотрудники выполняют реальные задания, за счет которых У. Эко напоминает читателям реальные события, освещенные в СМИ. Новости показаны на этапе выбора темы, разработки и утверждения. Они предстают преимущественно в устной форме как включенные в данный уровень тексты (синопсисы, пересказы, зачитывание персонажами заметок, комментарии, творческие импровизации).

У. Эко прибег к гротеску, гиперболам, иронии, комическим контрастам, каламбурам, поэтому работа в редакции выглядит как пародия на деятельность серьезного издания. Важно помнить, что писатель тесно сотрудничал более 50 лет с ведущими СМИ Италии, поэтому соотечественникам легко распознать реалии, прототипы и нацеленность обличительного пафоса романа на конкретные явления в сфере масс-медиа. Знатоки творчества У. Эко узнают в романе его публицистические очерки, вышедшие в журнале «L'Espresso», а позже объединенные в сборниках «Картонки Минервы» (1995), «Полный назад!» (2006), «Эликсир Сатаны» (2016). Особо важное место среди них занимает «0 прессе», вошедший в корпус тестов «Пять эссе на темы этики» (1997), поскольку из него в «Нулевой номер» перенесены не только многие идеи, но и структурно-тематическая организация повествования, касающаяся непосредственно совещаний.

В отдельный повествовательный уровень выделяется конспирологическое расследование журналиста Романо Браггадочо, убитого

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – Е. Г.

в темном переулке Милана. Колонна выступает в данном случае не как рассказчик, а как скептически настроенный слушатель. Стилистически данный текст отличается усложненным синтаксисом, нарочитой серьезностью, он насыщен макабрическими описаниями, алогичными умозаключениями и болезненной подозрительностью, из-за которой мир представляется как хитросплетение враждебных интриг и заговоров. Теория Браггадочо построена на гипотезе о том, что Муссолини не был расстрелян в 1944 году, а бежал из Милана благодаря поддержке Ватикана и скрылся в Аргентине. Послевоенная политическая история предстает как результат интриг *stay-behind* (тыловое сопротивление), ЦРУ, НАТО, масонов. Свою теорию журналист планирует представить в виде статей в «Domani» и отдельной книгой. Это же расследование повторяется в виде разбора в рамочном повествовании телевизионной передачи, подготовленной Би-би-си с явной опорой на материалы Браггадочо. Таким образом, единственным новостным материалом, который по неясным каналам связи доходит до широкой публики, является конспирологическое – антинаучное по сути – расследование. Браггадочо признавался, что он не будет собирать и изучать данные из внешних источников: «... dov'è ricostruire tutto a memoria, lavorare solo di testa» [1, с. 43] («мне придется восстановить все по памяти, работать только головой»), а своим девизом он избрал парафраз картезианского выражения «*Sospettare, sospettare sempre, solo così trovi la verità*» [1, р. 47] («Подозревать, всегда подозревать – только так обретишь истину»).

В итоге рамочное повествование показывает уход Колонны от дурной журналистики во имя поиска собственных жизненных ориентиров, а расследование Браггадочо – путь формирования собственного дискурса и стремительного преумножения сенсаций, порожденных большим воображением.

Система персонажей романа ограничена сотрудниками редакции: директор Симеи, главред Колонна и шесть редакторов. В этом можно усмотреть ироничную аллюзию на Пляяд, что подтверждается именем Майя, которую первой представили коллективу. Подобно тому, как некогда созвездие Пляяд служило ориентиром для мореходов, данные персонажи – каждый по-своему – открыто показывают пути заимствования методов и приемов желтой прессы в «серьезной» журналистике. В частности, Колонна негласно пишет книгу воспоминаний для Симеи. В ней директор должен предстать как борец за правду вопреки давлению сильных мира сего и сабота-

жу бесчестных жургалюг, какими следует выставить остальных сотрудников редакции. Но коллегам он представлен как старший сотрудник, который учит премудростям публицистики, редактирует готовые материалы.

Майя Фрезия занимается гороскопами, хотя изначально ее функция – выведывать подробности личной жизни знаменитостей. Она часто выступает с оригинальными идеями, но директор нарочно дает девушке самое незначительное задание, поскольку она на каждом совещании выступает как голос совести, напоминающий о нормах профессиональной этики и морали и грубо заглушаемый другими. Тем самым автор подчеркивает, что подобные вопросы не учитываются в процессе создания новостей.

Романо Брагадочо специализируется на сенсациях. Ему поручается информационно-аналитическая статья о миланских борделях, но основным своим делом он считает собственное расследование.

Лучиди поручается подготовка тайных досье с компроматом и написание репортажей, в которых следует мастерски опорочить репутации публичных особ так, чтобы не дать им повод подать на газету в суд за клевету и пр. Коллеги быстро узнают, что Лучиди является доносителем спецслужб, и журналистика – лишь прикрытия для его темных дел.

Камбрия занимается криминальной хроникой, отличается слабо развитым абстрактным мышлением, поэтому Колонна называет его специалистом по глупым вопросам. Палатино отвечает за шарады да ребусы, а Костанца берется за те задания, которыми не хотят заниматься другие.

Очевидно, что три персонажа занимаются фиктивной работой, а остальные явно не соответствуют возложенным на них задачам. Весь коллектив воплощает некомпетентность и неэффективный подбор кадров. Многие сами не верят в то, что делают: Брагадочо утверждает, что «i giornali mentono, gli storici mentono, la televisione oggi mente» [1, p. 41] («газеты врут, историки врут, телевиденье нынче врёт»), Майя Фрезия жалеет, что своими гороскопами она «prendo dei creduloni per i fondelli» [1, p. 83] («дурачит простофиль»), а о Колонне она говорит: «Si capisce che non credi a quello che dici, ma hai evidentemente accettato di correre questa avventura» [1, p. 84] («Заметно, что ты не веришь в то, что говоришь, но ты явно решился на эту авантюру...»).

Цель и задачи газеты «Domani» Симеи рассказывает без обиняков Колонне. Она состоит в том, чтобы пробить коммандатору Ви-

меркате, владеющему сетью желтых изданий и телевизионных каналов, развлекательных, оздоровительных и прочих заведений, дорогу в мир крупного бизнеса. Для этого необходимо показать, что он способен подготовить «публикации без утайки», необходимые для шантажа и вымогательства.

Для остальных сотрудников и обычных читателей «Domani» позиционируется как «un nuovo quotidiano disposto a dire la verità su tutto» [1, p. 25] («новая ежедневная газета, готовая рассказать правду обо всем»).

После нескольких совещаний вырисовываются главные приоритеты газеты. На первое место ставится **оперативность и компетентность**. Для того, чтобы номера выглядели актуальными, предполагается датировать их задним числом. Так создается видимость прозорливого прогнозирования развития событий. На практике работа над первым пилотным номером от 18 февраля начинается 8 апреля. Сотрудники работают медленно, поэтому за два месяца коллектив не подготовил ни одного законченного выпуска.

«Non sono le notizie che fanno il giornale, ma il giornale che fa le notizie» («Не новости делают газету, а сама газета создает новости»), – утверждает Сimei [1, p. 57]. Люди привыкли считать достоверной ту информацию, которую представляют масс-медиа. Именно поэтому СМИ выступают в качестве протезов, которые расширяют возможности получения сведений о том, что «случилось за пределами нашей перцептуальной досягаемости» [2, с. 310]. Таким образом, **достоверность** – второй приоритет «Domani». Главный редактор отмечает, что в первый рабочий день «Simei mi aveva avvertito che non avrei dovuto andare in giro a fare inchieste fasulle, ma dovevo stare in redazione per registrare i vari eventi» [1, p. 29] («Сimei предупредил меня, чтобы я не шастал повсюду, занимаясь липовыми расследованиями, а сидел в редакции, отмечая разные события»). Тем не менее в конце данного совещания происходит обмен репликами, свидетельствующий об обратном, а именно, что редакторам не следует гнушаться никакими методами для создания новостей: «E, volendo, anche se nessuno avesse mai buttato la bomba, potremmo benissimo fare un numero *come se*. – O buttare noi la bomba se ci fara comodo, – aveva sogghignato Braggadocio. – Non dica sciocchezze, – lo aveva ammonito Simei. Poi, come ripensandoci, – E se proprio volesse farlo, non venga a dire a me» («И при желании, даже если никто вовсе не бросал бомбу, мы прекрасно можем подготовить номер, как если бы. – Или самим

ее бросить для нашего же удобства, – ухмыльнулся Браггадочо. – Не говорите глупостей, – одернул его Симеи. Затем, словно передумав, сказал: – И если захотите именно так и сделать, то не приходите рассказывать ко мне об этом») [1, р. 34].

Верным способом создания видимости достоверности является подбор источников. Во-первых, редакторы ориентируются на то, что было напечатано в других изданиях или показано по телевидению. В результате происходит беллетризация СМИ: газеты говорят о том, как подается информация в других газетах, а вовсе не о реальных явлениях. Поиск истины подменяется погоней за чужими словами, на основе которых преподносятся собственные интерпретации. Во-вторых, конфиденциальность дает тоже возможность для спекуляций. Журналист всегда может сослаться на свои собственные рабочие записи или даже на воображаемый «источник, близкий к кругам» человека, репутацию которого статья призвана опорочить, но при этом он не обязан их обнародовать.

Приоритетом «Domani» становится также **широкое освещение** разнообразных вопросов. Так возникает проблема отбора информации. У Эко иронично обыгрывает девиз «Нью-Йорк таймс» «all the news that's fit to print». Симеи настойчиво просит сотрудников проявлять инициативу и писать обо всем, что привлекло их интерес. Тем не менее, когда на следующий день журналисты выступают с предложениями, начальник мягко отвергает их всех. Из его объяснений следует, что писать статьи нужно только о том, что даже косвенно не бросает тень на дела Вимеркате, не привлекает внимание органов госконтроля к самой газете. Так, отвергается идея Камбрии провести расследование о влиянии экологии на половые органы, поскольку, несмотря на пикантность темы и ее актуальность для обывателей, такое расследование может повредить всему нефтяному бизнесу. Затем отказ получает Майя Фрезия, хотевшая подготовить репортаж о ресторане «Paglia e Fieno», чтобы не только не привлекать внимание налоговиков, но и не делать рекламу заведению. Позднее есть комичный эпизод, в котором Костанца предлагает изучить роль мобильных телефонов в обществе, но Симеи не считает это достойным информационным поводом и произносит воодушевленную речь о том, почему эти устройства не приживутся [1, р. 95–97].

В противовес этому Симеи обращает внимание, что читателям нужны яркие эмоции, поэтому для новостей отлично подходят скабрёзные темы, которые апеллируют к низменным интересам, пробуж-

дают глубинные страхи, или рассчитаны на «schadenfreude» – радость по поводу чужих бед [1, p. 151]. Директор поощряет распространение суеверий, поэтому он принимает новость о слезоточащей статуе мадонны в одной южной деревушке, а разоблачение фальшивых мальтийских орденов не приветствуется: «Lasciamo a ciascuno le proprie illusioni» («Оставим каждого при своих заблуждениях») [1, p. 76].

Еще один из способов подачи информации заключается в том, чтобы «far sorgere la notizia là dove non c'era» («создавать новость там, где ее не было») [1, p. 64]. Примером раздувания новости становится разоблачительный репортаж о прокуроре Дж. Фальконе, историческом лице, ставшем жертвой мафии. Персонаж романа Палатино подготовил фотографии прокурора. Исходя из того, что тот курит в парке, ест в китайском ресторане палочками, носит салатовые носки и кроссовки, делаются выводы о его непрофессионализме: прокурор выставляется слабаком, лентяем, дикарем и подозрительным маргиналом.

Важный приоритет – **объективность**, нацеленная на отделение факта от мнения. Симеи и Колонна наущают остальных сотрудников следующим уловкам: во-первых, следует оформить мнение в виде цитаты, тем самым задать дистанцию между позицией редакции и тем мнением, которое она стремится внушить; во-вторых, надлежит показывать мнения людей с противоположными взглядами. Суть второй уловки состоит в том, что, если одно из мнений будет заведомо бестолковым, то второе мнение расценят как приемлемое.

Особое влияние уделяется формированию «комплексной подборки» новостей, в которой каждое отдельное событие выглядит несущественным, но представленные единым блоком они создают тревожную картину. Традиция создания подобных подборок играет ведущую роль в формировании стереотипов [1, p. 58]. В качестве практического задания Брагадочо поручают подготовить центральное расследование об исторических борделях Милана, а Костанце – создать подборку мелких статей о случаях разврата и преступлений на почве страсти на периферии города, очерк нравов об адюльтерах. Таким образом, на протяжении нескольких номеров планируется сформировать у общественности представления о необходимости домов терпимости для профилактики преступлений, укрепления здоровья и в целом для цивилизованного развития.

В итоге принцип объективности на практике становится очередным выхолощенным понятием, прикрывающим механизмы воздействия на общественное мнение через новостную политику.

В случаях нехватки информационных поводов главред предлагает «рециркулировать информацию», то есть преподносить в виде сенсации те знания, которые читателями подзабываются. Хорошим источником для таких новостей являются школьные учебники. В качестве образца для подражания предлагается некая книга на английском языке под названием «Ошеломительное открытие ученых из Кембриджа. Цезаря действительно убили в иды» [1, р. 190].

Особое внимание Симеи и Колонна обращают на формирования стиля новой газеты. На протяжении двух месяцев они излагают общие принципы и дают практические советы, правят уже готовые материалы. Они призывают исходить из того, что целевая аудитория издания – добропорядочные и законопослушные буржуа лет пятидесяти, при этом любящие сплетни и часто не имеющие дома ни одной книги [1, р. 30]. В этой связи следует избегать сложных понятий и всяких проявлений эрудиции. Примечательно, что Симеи использует слово «литература» в качестве инвективной лексики. По его представлениям книги содержат лишь пустые фантазии, их никто не читает: ни домохозяйки после прочтения рецензий в газете, ни критики, пишущие эти рецензии, и «*sara grazia se il libro l'ha letto l'autore, e a vedere certi libri a volte si direbbe proprio di no*» («хорошо, если книгу прочтет сам автор, а судя по некоторым книжкам иногда и этого не скажешь») [1, р. 69]. Журналистам предлагается создавать яркие, захватывающие внимание читателя тексты, использовать языковые штампы, даже если они противоречат научным фактам: например, выражение «быть в эпицентре циклона» в телевизионном дикурсе означает «быть непосредственным очевидцем стремительно развивающихся событий», хотя с научной точки зрения это единственная точка, где наблюдается полная тишь. В эссе «О прессе» У. Эко также отмечал, что именно телевидение, а не газеты, формируют современный публицистический стиль, отличающийся кричащими, даже абсурдными оборотами [4, с. 85–90].

В итоге на всех совещаниях в редакции много говорят о высоких принципах журналистики, а практике усилия журналюг нацелены на создание видимости их соблюдения и систематизацию уловок для их обхода.

В романе «Нулевой номер» У. Эко наглядно демонстрирует, что для современных СМИ перформативность важнее информативности, достоверности и объективности. Создаваемые новости превращаются в симуляции реальности, они призваны будоражить вооб-

ражение, а не развивать критический взгляд на события. В эссе «От игры к карнавалу» У. Эко писал о развитии массовой коммуникации: «Будучи по определению существами игрового плана, потеряв всякую меру в играх, мы тонем в тотальной карнавализации» [3, с. 141]. Не удивительно, что в сознании персонажей романа грань между реальным и конвенциональным стерта.

Картина мира, созданная в романе, иллюстрирует концепцию «жидкого общества» З. Баумана, согласной которой на современном этапе развития общества характерны кризис государства как субъекта политики, идеологий как системы ценностей, объединяющей общество, и гипертрофия субъективизма, которая единственной задачей ставит яркое появление на публике: именно поэтому в фантазмагорической передаче на Би-Би-Си возникает череда политиков, включая президента Италии Ф. Коссигу, которые исповедуются во всевозможных бесстыдствах и даже преступлениях, игнорируя здравый смысл и нормы морали. Если в 1997 году в эссе «О прессе» У. Эко предлагал пути преодоления проблем СМИ, то почти двадцать лет спустя в романе «Нулевой номер» автор показал, что единственный выход из кризиса для здравомыслящего и ориентирующегося на гуманистические ценности человека – полный отказ от участия в массовой коммуникации.

#### Литература

1. Eco, U. Numero zero / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2015. – 232 p.
2. Эко, У. Откровения молодого романиста / У. Эко. – М.: АСТ: Corpus, 2013. – 320 с.
3. Эко, У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / У. Эко. – М.: ЭКСМО, 2007. – 595 с.
4. Эко, У. Пять эссе на темы этики / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 160 с.

### **ВЕЙМАРСКАЯ КЛАССИКА КАК ФЕНОМЕН НЕМЕЦКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Е. А. Шмык**

Белорусский государственный университет,  
факультет социокультурных коммуникаций,  
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь  
e-mail: ekaterina.shmyk@mail.ru

В статье рассматриваются характерные особенности понятий «веймарская классика» и «веймарский классицизм». Определяют-