

УДК 070. 001

Чубур В.В.

СВІДОМЕ Й НЕСВІДОМЕ АВТОРСТВО В ЖУРНАЛІСТИЦІ: АКЦЕНТИ І ПРОБЛЕМИ

*Чубур В.В. Осознанное и неосознанное авторство в журналистике: акценты и проблемы**В статье говорится о пределе проведения параллелей между творчеством в литературе и журналистике, некоторых критериях профессионализма журналиста, их специфике.**Ключевые слова: творчество, вдохновение, подсознание, имя, суггестия, образ, текст**Чубур В.В. Св.ідоме й неспвідоме авторство в журналістиці: акценти і проблеми**У статті йдеться про межу проведення паралелей між творчістю в літературі та журналістиці, деякі критерії професіоналізму журналіста, їх специфіку.**Ключові слова: творчість, натхнення, підсвідомість, ім'я, сугестія, образ, текст**Chubut V. V. Realize and don't realize authorship: accents and problems**This article deals with defining the parallel lines between the creation in the literature and journalistic, and some criteria of journalist's professionalism, their specification.**Key words: creation, inspiration, subconsciousness, name, image, suggestion, text*

Актуальність таємниці людської творчості загалом і словесної зокрема, зважаючи на численність присвячених їй сьогодні публікацій, не викликає сумнівів, хоча спроби розгадати її робилися ще за античності. Так, Демокріт (V-IV ст. до н.е.) називав натхнення у творчому процесі „свого роду божевіллям”, але вважав його роль позитивною. У відносно недалекі часи (XIX-XX ст.) приблизно такої ж думки дотримувалися, наприклад, родоначальник інтуїтивізму Анрі Бергсон („Творча еволюція”, „Пам'ять і матерія”), а також його послідовник - італієць Бенедетто Кроче: вважали натхнення проявами інтуїції, яка є плодом еволюції підсвідомості, ірраціонального начала, протиставляючи її інтелекту, тобто раціональному, логічному мисленню. Останньому відмовлялося навіть у функції контролю: „Інтуїтивне пізнання саме собі пан і не має потреби у наглядачі” [4, с.12]. Їхній сучасник Зигмунд Фрейд „зняв” покров таємничості з творчого процесу, заявивши, що останній має суто біологічне підґрунтя - надлишки сексуальної енергії. Проте у певній позитивній ролі не відмовив, бо в такий спосіб можна позбавитися небажаних потягів, прихованих комплексів та напружень [10, с. 115]. Його учень, а згодом науковий опонент Карл Густав Юнг також не відкидав корисності проявів несвідомого, яке постачає зі своїх глибин для творчого процесу архетипи, тобто концептуальні схеми, аби митець наповнював їх конкретним змістом.

Чимало цікавих спостережень та думок з приводу творчого процесу висловив у різних творах Іван Франко. Саме він, зокрема у статті „Із секретів поетичної майстерності”, одним з перших у вітчизняній культурі заговорив про несвідоме авторство й зацентрував увагу на загадковості його природи: „Кожний чоловік, окрім свого свідомого Я, мусить мати у своїм нутрі ще якесь друге Я, котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання, одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу...” [9, с. 72].

Зрозуміло, що йшлося про митецьку творчість, створення художніх текстів. Але ж вербальними засобами, тими самими, що й тексти мас-медійні. Попри різну природу образності й типів мислення (художнього, наукового та практичного), будь-який текст - це спроба поіменувати якесь явище, ту чи іншу річ, ситуацію, подію (повністю або якийсь аспект). Якщо згадати Біблію, то якраз для цього, власне, Бог і створив людину [Буття, 2, 19-20]. Відтак будь-яка вербальна діяльність як творчість має відношення до найменування. Отже, цілком виправдано останнім часом науковці, розглядаючи питання створення й сприймання журналістських текстів, стали звертатися до ідей європейської літературно-критичної думки другої половини XX сторіччя. А саме таких її течій, як літературна герменевтика, рецептивна естетика, структуралізм та семіотика, постструктуралізм та деконструктивізм тощо.

Постановка проблеми. Погляди представників згаданих вище течій багато в чому солідаризуються з поглядами Платона, який вважав, що поети не розуміють ними ж написаного, бо їхня творчість є проявом „якогось іншого Духа”, а живопис узагалі називав „брехливим штукарством”, бо видає зображуване за реальність, тоді як світ земний є лише блідим відбитком, тінню справжнього світу - надчутливих ідей.

Наприклад, у праці „Що таке автор?” культуролог Мішель Фуко стверджує, що автор твору (письменник) є мертвою особистістю, тобто „що”, а не „хто”. І вбиває його власний твір, у якому автор розчиняється, зникає як індивідуальність [11, с.612]. Роль автора починають вважати посередницькою - на зразок ролі бібліотекаря, функція якого обмежується тільки передачею тексту твору читачеві. Вплинути на те, як останній зрозуміє зміст прочитаного, він практично безсилий.

Читач сам стає автором, інтерпретуючи текст залежно від свого чуттєвого та інтелектуального досвіду, тезаурусу, дискурсу тощо. Текст, вважає Жак Дерріда, не має такого контексту, який би обмежував над ним інтерпретаційну владу того, хто читає [3, с.617-621].

На цьому тлі постає проблема межі проведення паралелей між письменником і журналістом, який хоч і використовує художню образність, але не створює - на відміну від митця - віртуального світу, бо оперує фактами історично-соціальної реальності, а не її художньої моделі. Чи однакова міра їх відповідальності за створені тексти? Чи можливе несвідоме авторство у журналістиці? Чи достатньо володіння певним набором мас-медійних технологій, аби вважатися професіоналом не лише де-юре, а й де-факто? Навряд хто ризикне визначити за *мету* давати вичерпні відповіді на подібні запитання, але можна й варто розставити акценти на вузлових моментах означеної проблеми, що й буде *завданням* цієї роботи.

Журналісти іншими засобами, ніж науковці та митці, але намагаються теж поіменувати і зв'язати між собою різні соціальні явища, події та учасників цих подій за їх ознаками та вчинками, тобто виконують роль структураторів суспільства, об'єднуючи окремі його елементи в цілісну систему. Від того, наскільки точно, адекватно сутності речей вони це роблять, залежить здатність системи, тобто соціуму, виконувати певні функції. Це й визначає неабияку міру їх відповідальності.

Складність у тому, що будь-яке слово як образ, а відтак і створене за його допомоги ім'я, має об'єктивні й суб'єктивні виміри його розуміння. Ця протилежність, стверджує Олександр Потєбня, пов'язана з іншою протилежністю - мови й розуміння. Десь отут і починається різниця у природі творчості журналіста й літератора. Останній активізує власну суб'єктивність, а досягнення об'єктивності при іменуванні соціальних явищ та подій вимагає неабияких інтелектуальних та вольових зусиль журналіста, передусім аби чинити сиротив своїй суб'єктивності, у чому й проявляється ступінь його професіоналізму.

Однак і найбільш близьке до сутності того чи іншого явища, мас-медій.не ім'я ще не гарантує його розуміння цільовою аудиторією, якщо журналіст не врахував її фонових знань, здатності до необхідних для адекватної рецепції духовних зусиль тощо. Більше того, у такому випадку навіть досить точні факти можуть нести *дезінформацію*. Сутність поіменованого соціального явища деформується, розмивається за суб'єктивних вимірів, неминучих при його сприйнятті реципієнтами, навіть якщо в цьому імені відбита об'єктивна сутність фактажу. Отже, ступінь фаховості журналіста виявляється ще й у здатності створювати такі тексти, які б зводили до мінімуму суб'єктивність не лише автора, а й масової аудиторії. Справжній професіонал; завжди робить правильний вибір як імені того чи іншого суспільного явища, так і засобів, які сприяють адекватному його розумінню цільовою аудиторією. Якраз низький рівень цієї складової професіоналізму сучасних мас-медіа - одна з причин, того, що ЗМІ є генераторами міфів у некрощому з розумінь цього явища, про що пише, наприклад, Володимир Різун [7, с 15], поява якого в мас-медійному просторі України викликала досить помітну реакцію. І справа зовсім не в його таланті адміністратора та директорській посаді в Інституті журналістики, а в тому, що він плідно використовує її, аби реалізувати свої революційні (в кращому розумінні) наукові погляди на журналістську освіту, що, проявилось у значному підсиленні філологічної складової навчального процесу, у пошуку оптимального співвідношення між теорією і практикою.

Говорили й говорять про дефілологізацію професії журналіста. Мовляв, ним стати може будь-який представник практичної сфери діяльності: юрист, економіст, історик тощо. Достатньо тренінгів або курсів, на кшталт тих, що проводить Інтерньюз. Безперечно, але, за умови, якщо він фахово володіє мовою загалом і мас-медійною зокрема, тобто є свідомим мовцем. Без цього, якими б знаннями в галузі політології, історії чи економіки не володів, стати справжнім професіоналом не зможе, бо мова є й завжди буде першоосновою не тільки преси й телерадіожурналістики, а взагалі буття людського [2, с.243].

В основі мовлення журналіста як професійної діяльності - внутрішній контроль мовця за своїм мовленням [5, с 15]. Саме цей природний процес є прообразом редагування (як чужих, так і власних текстів), притаманний він кожній людині, але далеко не кожна людина його усвідомлює. Контроль такий здійснюється і за фенотиповою, тобто проявленою зовні у звуках, словах та жестах, мовою, і за генотиповою, тобто внутрішньою, мовою, яка існує в акцепторі дії - певній психофізіологічній структурі, у якій виникає та утримується образ майбутнього твору, що примушує мовця не лише створювати, а й удосконалювати тексти [8, с. 13].

Ще давні греки вважали механістичними процеси переходу думок у слова, переклад з внутрішньої, мови на зовнішню. Спроби античних риторів усвідомити ці процеси й породили риторичний канон - модель мовленнєвих дій, що забезпечує ефективне вирішення автором комунікативних цілей, яких він прагне досягти, визначаючи й розкриваючи тему. Наукові досягнення останнього, часу значно поглибили знання про сутність фіксації творів у текстах, що дало змогу в

другій половині ХХ ст. обґрунтувати теорію та методику редагування як фахового, тобто технологічного процесу.

Однак і досі є опоненти, які заперечують об'єктивну основу редакторської роботи, не визнають її закономірностей. Їхню точку зору критикують, наприклад, Роман Іванченко, Мартен Феллер, Володимир Різун, Анатолій Капелюшний, інші автори в численних статтях, посібниках та підручниках, де йдеться про редагування як суто літературних, так і журналістських текстів. Безумовно, існує суттєва різниця між літературною роботою журналіста й процесом створення та редагування літературного тексту, яка є наслідком відмінностей між медіадискурсом та дискурсом літератури. Однак досвід як редактора газети, так і редактора видавництва свідчить, що несвідоме авторство наявне, коли не відрізняють і „ямб від хорея“, і „замітку від замальовки“. Тексти при цьому трапляються цілком пристойні, але тільки трапляються, бо навіть за наявності природних здібностей не можна досягти належного рівня майстерності без навичок самоперевірки, саморедагування, а вони є наслідком свідомого контролю над висловлюванням.

Свідоме авторство стає можливим завдяки двом умовам: усвідомленню мовця себе автором та відчуженню твору від автора [12, с. 17]. Подолання авторства несвідомого пов'язане з відстороненням, дистанціюванням мовця від свого „я“ (тобто індивідуальності, яка є відбитком різнобічних впливів на свідомість і психіку людини). Тільки суб'єктно-об'єктні стосунки між свідомістю й підсвідомістю дають можливість свідомого контролю над власним мовленням. Отут і важливо, якого психологічного типу, за Юнгом, людина - екстравертивного чи інтровертивного. Журналісту для підвищення ступеня свого професіоналізму слід розвивати в собі як перший, так і другий тип, бо в кожному екстраверті присутній тією чи іншою мірою інтроверт. І навпаки. Адже під час процесу формування змісту твору робота логіко-психологічного механізму має поетапний характер, відбувається па кількох рівнях [8, с. 137]. При цьому два перших рівня предикації, коли відбувається аферентний синтез (збирання фактів, їх осмислення тощо), вимагають зосередження уваги на зовнішньому світі, а два останніх, коли триває лексична й граматична організація змісту твору, - на світі внутрішньому (особливо при саморедагуванні та виявленні потенційної неявної предикації).

Друга умова - відчуження твору від автора - має дві сходинки. Перша пов'язана з появою писемності, а друга - з виникненням друкарства, яке дало поштовх до розвитку великих інформаційних індустрій, де процеси мовлення набули відносної самостійності та виробничого осмислення.

Проте друга умова дає лише можливість, не гарантує свідомого авторства. Бо набуття першої - усвідомлення мовця себе автором - ціла епоха (тисячі років) у розвитку як людства, так і окремої особистості, яка ще в лоні матері, ембріонально повторює увесь шлях еволюції людини як природної істоти, але не завжди встигає досягти того рівня рефлексії, що сприяє виникненню суб'єктно-об'єктних відносин між свідомістю й підсвідомістю. Перехід же від усної до писемної мови відбувся у відносно короткий історичний період (людина після народження долає його упродовж 4-5 років). Тому ці два терміни часто й не збігаються в долі окремого мовця, а відтак несвідоме авторство можливе й за часів розквіту писемної традиції, електронного буму.

Мовець же, який не усвідомлює процесів власного мовлення, а значить, і мовної діяльності як явища, не може бути, скажімо, професіональним редактором належного рівня, бо не здатен здійснювати свідомий контроль ні над своїм, ні над чужим твором. На жаль, практика свідчить про зворотне: редакторські посади нерідко займають люди, які мають дуже спотворене уявлення про сутність справді професійного редагування. Навіть студенти перших курсів, які опанували під час вивчення таких дисциплін, як „Теорія твору“ й „Текстознавство“, ази структурного аналізу з виявленням асоціативних та логіко-поняттєвих зв'язків між фактами, демонструють здатність помічати в матеріалах і місцевих, і столичних видань різного роду помилки (неоднорідність, аморфність тематичної структури, недотримання ієрархічності у фактажі, дискретність констатуючої та деталізуючої частин композиції тощо). Це говорить про доцільність підсилення психолінгвістичної складової у навчальному процесі підготовки журналістів, необхідності здійснення на практичних заняттях різного роду структурних аналізів.

Поетам, як засвідчив Федір Тютчев, не дано передбачити, як слово їхнє відгукнеться, а журналісти просто зобов'язані передбачати, хоча, як слушно зауважує Олена Чернігова, все рідше це роблять [12, с.8]. Зобов'язані, бо ж безпосередньо, вербалізацією конкретно-чуттєвих образів соціального часо-простору, в якому перебуває масовий читач з усіма своїми проблемами, активно діють на його психічний стан. А вплив такий має подвійну природу: суто маніпулятивну й просвітницьку.

Аксіоматично, що сугестія (навіювання, уселяння) є необхідним елементом спілкування, бо останнє завжди є обміном понять, втілених у вербальних або невербальних (міміка, пози, жести, ситуативний контекст) засобах, які тим чи іншим чином впливають на людську свідомість і підсвідомість. Хоча науковцями маніпулятивні складові комунікативних процесів та їхні наслідки ще

недостатньо досліджені, на практиці вони все активніше використовуються й у паблік рілейшнз, і в рекламі, і різного роду пропагандистських кампаніях. На зміну „інженерам людських душ", роль яких радянською владою відводилася письменникам, прийшли психотехнологи та іміджмейкери, які вправно використовують журналістів у якості постачальників інформаційної наживки, вербувальників статистів для чергової „майданної масовки".

Якщо свідомо чи несвідомо (значно частіше) журналіст задіює сугестію маніпулятивної природи, коли збуджується емоційна сфера й гальмується розумова, то отриману інформацію адресат сприймає без її критичної оцінки, без логічного аналізу переробки сприйнятого. Як наслідок, за допомогою засобів „другої сигнальної системи" здійснюється певний тиск на інстинкти, умовні й безумовні першосигнальні рефлекси, змушуючи комуніката реагувати потрібним для комуніканта чином. І чим краще володіє фаховими технологіями журналіст, тим швидше й ефективніше досягатиме бажаного результату. Але ж чи буде комунікація типу „Карабас-Барабас і ляльки" Божою справою? І чи не є сам сугестор, попри усю свою професійність, біомаріонеткою якщо не метафізичних, то цілком земних лялькарів, котрі в якості ниточок використовують більш спокусливі засоби?

Просвітницькою варто називати сугестію, що забезпечує домінування лівої півкулі реципієнта, яка відповідає за критичну обробку отриманої інформації, над правою, яка відповідає за емоції [1, с.42]. При цьому журналіст оперує аргументами, що спонукають до роздумів, допомагає в „чорному" розгледіти „біле" і навпаки (адже не існує нічого тільки поганого або тільки гарного), не наві'язує свою думку, а намагається переконати, розбудити в масовій людині особистість. Тексти його мають смисловиявляючий характер. Безумовно, для цього треба самому бути особистістю, розумітися на комунікативних технологіях, усвідомлювати власну прагматичну настанову, уникати заангажованості тощо. У поєднанні з володінням мас-медійними технологіями це й забезпечить професіоналізм найвищого гатунку, якого так потребує теперішній стан мас-медіа, аби опозиціонувати пануючим у суспільстві різного роду негативним маніпуляціям масовою свідомістю^ аби й самим не опинитися в ролі отих статистів, яким прищеплюють думку, що вони і є головними героями на сцені, тоді як основне дійство розгортається за лаштунками.

На важке запитання: Божою чи не божою справою є журналістика? - намагається відповісти чимало науковців. Найбільш обґрунтовано (з того, що доводилося читати) робить це Борис Потятиник, визначаючи зони „раю" та „пекла", критерії патогенності текстів, сутність медіанасильства, семіотичної експансії тощо [10]. Як *висновок* зі сказаного можливий і такий варіант відповіді. Якою справою є оперування словом для впливу на громадську думку - залежить від того, який вектор обирає журналіст: впливати на розум, духовне начало в людині через інстинктивно-рефлекторну систему, аби примусити його слугувати началу тваринному, чи впливати на інстинктивно-рефлекторну систему через розум, аби підкорити її началу духовному, тобто здатності людини до самопізнання, до усвідомлення того, що різноманітні кумири, яких створюють і наві'язують штучні інформаційні потоки, відволікають її від розгадки тієї головної таємниці таємниць, якою вона ж сама і є.

Джерела та література

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. - К.: ВЦ «Академія», 2004. - 342 с.
2. Гайдеггер Мартін. Навіщо поети? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією Марії Зубрицької. - Львів: Літопис, 2002. - С. 230-250.
3. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією Марії Зубрицької. - Львів: Літопис, 2002. - С. 617-638.
4. Кроче Б. Естетика как наука о выражении и как общая лингвистика. - М.: „Интрада", 2000. - 160 с.
5. Накорякова К. М. Редактирование материалов массовой информации. - М.: Изд-во МГУ. 1982. - 112 с.
6. Потятиник Б. Медіа: ключ до розуміння. - Львів: Паіс, 2004. - 310 с.
7. Різун В.В. Маси: Тексти лекцій. - К.: ВИЦ «Київський університет», 2003. - 116 с.
8. Різун В.В. Літературне редагування. - К.: Либідь, 1996. - 237 с.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. - К: Наукова думка, 1976-1984. - Т. 31. - С. 45-119.
10. Фрейд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією Марії Зубрицької. - Львів: Літопис, 2002. - С. 109-115.
11. Фуко М. Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією Марії Зубрицької. - Львів: Літопис, 2002. - С. 598-612.
12. Черникова Е.В. Литературная работа журналиста: Учебник. - М.: Гардарики, 2007. - 183 с.

Поступила до редакції 08.08.2007 р.