



РОМАНЪТ КАТО НАРЪЧНИК ПО ЖУРНАЛИСТИКА. „СЕНЗАЦИОННИ НОВИНИ” НА ИВЛИН УО

доц. д-р Евдокия Борисова

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски”

THE NOVEL AS A HANDBOOK ON JOURNALISM. „SCOOP” OF EVELYN WAUGH

Assoc. Prof. Evdokia Borisova, PhD

University of Shumen

РЕЗЮМЕ: Текстът коментира късната поява на български език (2013 г.) на романа на английския писател Ивлин Уо „Сензационни новини”, който още през 1938 г., десет години преди излизането на „1984” на Оруел (1948 г.), успява да предвиди и опише в духа на тоталната романова пародия ерата на т. нар. „медия империализъм”. Какво е отношението между факта и фикцията в съвременната журналистическа практика? Как измислената новинарска история реално може да предизвика преврат, революция, дори война? Във водевилния абсурден свят на романа на Уо отговорите са дадени в хипертрофиран вид. Романовата история се разиграва в навечерието на Втората световна война, в зората на налагането на новата всевластна информационна медия телевизията и много преди раждането на глобалната мрежа. Светът на новините режисира голямата световна политика, а в забавния сатиричен свят на Уо се прокрадват зловещите сенки на антиутопията.

Ключови думи: *новина, събитие, спектакъл, факт, фикция, романов сюжет*

ABSTRACT: The text said the late appearance of the Bulgarian language (2013), the novel by the English writer Evelyn Waugh „Scoop” that back in 1938, ten years before the release of „1984” Orwell (1948) managed to predict and describe in the spirit of total literature parody the era of „media imperialism”. What is the relationship between fact and fiction in contemporary journalistic practice? How fictional news story can actually cause a coup, revolution, even war? In vaudeville absurd world of the novel Waugh answers are given in hypertrophied form. Novel story plays out on the eve of World War II, in the wake of the imposition of the new all-powerful news media and television long before the birth of the global network. World news world's largest direct policy, but in a funny satirical world of Waugh insinuate sinister shadows of dystopia.

Key words: *news, event, spectacle, fact, fiction, faction, novel story*



*„Но ще останете изненадани колко далеч от фронтовата линия остава всъщност
 военният кореспондент.“*

Ивлин Уо, „Сензационни новини“

Ивлин Уо е автор, който българската публика прекрасно познава от десетилетия – от книжната лавица и от телевизионния екран. „Унизените наши тела“, „Упадък и падение“, „Елена“, „Завръщане в Брайдсхед“, „Шепа прах“, „Победителят получава всичко“, „Изпитанието на Гилбърт Пинфолд“, „Черна пакост“, „Във всеоръжие“ и др. са заглавия, популярни в не един превод и издание. Романът му „Сензационни новини“ (от англ. „Scoop“) обаче, излязъл от печат още през 1938 година, се появява в български превод едва през 2013 година (Издателство ФАМА, София, в превод на Весела Еленкова).

Въпросът в случая дори не е защо толкова късно се случва това. Литературният факт е такъв и отвъд бариерите на познанието и свободното слово, които издига цензурата, а художественият превод разрушава. Хипотезата на настоящия текст изказва малко дръзкото твърдение, че точно десет години преди всеизвестната антиутопия на Оруел „1984“ (излязла от печат през 1948 г.) да прогледне в зловещите очертания на авторитарната държава и унифицираното соц-общество, един друг, наглед непретенциозен английски сатиричен роман – „Сензационни новини“ на Ивлин Уо рисува абсурдно сбъдналия се проект на медиатизирания свят, в който манипулираните новини диктуват хода на събитията. Ако романът на Оруел върви с една крачка напред и в крак с времето си (на практика антиутопията му е вече сбъдната в края на 40-те, тоталитарната съветска държава е факт от почти три десетилетия), романът на Уо се вглежда (поне с няколко крачки в аванс) в едно, все още отдалечено от себе си време. Това е времето на моделираната и уподобена към истината медийна реалност.

За откровената мисия на медиите да конструират социалния факт започва да се говори едва в края на 60-те години. Твърдението на Луман, че цялостното ни познание за света и обществото се дължи на масмедииите пък кореспондира с краевековните прозрения на Фукуяма за приближаващия край на историята. Има ли живот след края? Или пламъчето на Клио са в състояние да поддържат единствено вездесъщите медии?

Събитията стачкуват – настоява за това във втората половина на ХХ век Жак Бодрияр (Бодрияр, 1995), а ходът на историята е подвластен на манипулиращите съзнанието стратегии на медийните сюжети: сюжетът пък, знайно е от класическата наратология, е художествена конструкция, творчески следваща логиката на житейската фабула. Вестниците разказват приказки, медиите конструират събития, всички ние живеем в обществото на спектакъла. Никой не вярва откровено в истините му, но съвсем по Станиславски всички влизаме в него и се вчувстваме в ситуацияите му. Медиите промиват мозъци – този ужасен шаблон впрочем е провокиран именно от кошмара на симулираната реалност, в която средствата за масова информация ни въвлечат и заставят да живеем. Медийният разказ е демоничен – той не просто изкривява, но може и да прово-



кира събитията. Медийните послания ни въвлечат в лъжовно устойчивия свят на хиперреалността – на симулираната реалност, в която губим физическа връзка със света и собствения си живот. Живот, който вече не управляваме, тъй като сме потопени в неспирна игра на образи-подобия; симулакруми – образи без оригинал (Baudrillard, 1994). Само че времето на Уо далеч предхожда това, което ще се случи вече в ерата на телевизията. Защото едва в 90-те се заговаря устойчиво и последователно за наложилия се феномен на т.нар. „медийна империализъм”, роден впрочем от процесите на глобализацията и визуализацията на общуването; за новинарския дневен ред – agenda setting, налаган последователно и методично върху ежедневното ни колективно (обществено) съществуване (Wanson, Hill 1997; McCombs, Shaw 1972).

Извънмерното послание на романа в случая е плод на проникновеното въображение на автора да прогледне отвъд най-”разкошното” откъм събития време от XX век (1938 година, навечерието на Втората световна война) и да прозре демоничната власт на новинарските медии. Войни, революции, преврати, социални и природни катастрофи пораждаат първостепенни като стойност новинарски сюжети. Това са така наречените „генерални новини” от висш порядък (Lehman-Wilzig, Seletzky 2010:37,56). За да влезе, което и да е събитие в новинарска емисия, съвсем не е достатъчно то да се е случило, това дори вече не е и задължително, а по-скоро трябва да отговаря на определени критерии, за да си спечели право на медийен живот (Hartley, 1982:75-80). Измисляйки истории, вестниците предизвикват граждански войни и революции, диктуват хода не само на личното, но и на световното време.

Историята в „Сензационни новини” е следната. Завръзката бележи водевилната среща на двама герои на перото с общата фамилия Бут. Джон Къртни Бут е любимият писател на министър-председателя, на лорд Копър и мистър Солтър, главен редактор на популярен лондонски ежедневник. Джон води нерадостно ежедневно интелектуалско съществуване на писател на „нерентабилни, но модни творби относно историята и пътеписи” (Уо, 2013:9). Последната му книга с провокативното заглавие „Изгубено време” – очевидна алюзия с Марсел Пруст (за когото през 1948 година Уо произнася страшната присъда: „за пръв път в живота си чета Пруст. Страшна галиматия. Май, че е бил слабоумен...”) е определена от и без това твърде отегченото четящо общество в лицето на Джоузефил като „банална”. Отвъд баналността на булевардното си литературно съществуване, на последна страница във вестник „Бийст”, като водещ рубриката „Тучни местенца” пък се подвизава един друг Бут – Уилям. Той е най-обикновен провинциален „дописник” на незначителни фийчъри и новини от света на естествената дива природа. Копър и Солтър с учудване ще открият името на любимия си писател на последна страница на собствения си вестник и ще му потърсят вълнуваща реализация (а и бягство от любовната криза на разбитото му сърце) в свръхинтересна журналистическа дестинация. Това е измислената страна Ишмилия в Централна Африка. Там се разиграва военна драма и нашият герой ще помечтае да се вреди в наплива към атрактивните професии



„шпионин“ и „военен кореспондент“. Замяната на двамата Бут (литературната игра на имената и идентичностите е популярна отпреди Шекспирово време, а Boot – от англ. озн. „ботуш“) е продукт на грешка. И тази „комедия от грешки“, в която читателят е посветен още от първите страници, ще се превърне в сюжетна бомба със закъснител в течение на романовата история. Заблудени поради незнание, романовите герои ще попадат периодически в абсурдно комични, парадоксални и неразрешими ситуации и в този по съществото си „медиен“ роман новинарската индустрия ще се възпроизвежда карнавално, вакханално, по шекспировски вдъхновено водевилно, но и потресаващо сериозно. Защото последствията ще бъдат сериозни.

Слава богу, засега се очертава „многообещаваща малка война – микрокосмос на световната драма“ и Уилям Бут ще се влее във „взвода от фотографии и дописници“ (Уо, 2013:18), втурнали се да отразяват събитията от горещата точка на военната криза. На нашия злощастен герой ще му се наложи бързо да превключи от вълнуващите трактати за живота на водните плъхове и ежедневните навици на качулатия гмурец към себеотрицанието на военно-репортерската журналистика. Действителността обаче далеч не оправдава страховете и очакванията му. Оказва се, че горещите точки са въпрос на пожелателно мислене. А факционалният статут на журналистическия текст волно престапва към границите на... обикновената фикция. Fact and Fiction? Fact or Fiction!

Ивлин Уо, сатирикът и ироникът (често престапващ и границата на сардоничния хумор), прозорливо предчувства лудостите на постмодерния и свръхинформиран свят, който буквално надзърта зад ъгъла на историята. И в който визията ще надмогне словото, а информацията ще тържествува вече не по страниците на пресата, а по медийните екрани. Известно е, че през 1928 г. Baird Television вече съществува. Нейните варианти стават популярни, тъй като са лесни за изграждане. Зворикин и Фило Фарнсворт (поотделно) успяват да работят успешно и представят на широката публика първите комерсиални версии на електронната телевизия. Така през 1935 вече излъчват първите напълно електронни ТВ станции.

Този свят на Уо (годината е 1938) се оказва от една страна реално – и вече фатално пристрастен към дрогата, наречена информация, а от друга страна – потискащо подозрителен към всеки опит за манипулация на фактите и недоверчив към демона на реалната власт, съзиращ врага дори там, където той липсва. Да не забравяме обаче, че само няколко месеца по-късно след излизането на „Сензационни новини“ започва Втората световна война. И представата за току що дефинирания свят на образите се превръща от литература в гореща и жестока реалност, която активно шества в аудиовизуалните контексти на радиостанциите, кинопрегледа и проходящата медия телевизия. Десет години по-късно (1948) Оруел ще напише „1984“, където от екрана те гледа и подслушва Големият Брат. Близостта между тези два английски романа все по-натрапчиво ще бъде мислена като функция от присъщия им профетичен патос.



Освен всичко друго, в литературния брат (по-малък като възраст) на „Сензационни новини” – романа „1984” четем следната мисъл: „Който владее миналото, той владее и бъдещето. Който владее настоящето, владее миналото.” В романа на Оруел героите променят съдържанието на старите вестници, за да съответства то на текущата идеология. Описаната концепция за „Големия брат” – всевиждаща организация от анонимни наблюдатели с двупосочни видеоекрани на публични места и в частни домове – е станала нарицателна за пълна и безкомпромисна полицейщина. Зловещите внушения на Оруел естествено липсват в иронично усмихнатото, при това „топло”, защото е вестникарско, медийно платно на Ивлин Уо.

Тук героят е вестникар, който праща измислени „дописки” от фронта. И нито „дописките” му са журналистика, нито жестовете му – героични. Впрочем, няма такъв жанр – дописка. А, известно е от формулировката на Ван Дайк, че „новината е специален вид разказ”, поради зависимостта си от външни източници и документи, той „води до еднообразен и идеологизиран образ на света.” (Ван Дайк, 1991:296) В съветите си към новинарския разказ Чандлър и Бенет настояват, че прес-новината е по-пространна и разгърната, с повече история и бекграунд, допускаща дори коментари и анализи... Но нека не очакваме толкова много от Бут. Текстове му въобще не съответстват на конкретна и сериозна жанрова стратегия – това не са новинарски бележки, не са кореспонденции, не са и репортажи, а най-обикновени, набързо и полуграмотно скалъпени телеграми. Журналистическите творения на Бут са далечен отзвук от наложения още от времето на „телетипа (съчетал възможностите на телеграфа и пишещата машина)” телеграфен-телеграмен стил на новинарското изложение, родил т. нар. стил на „изчистената новинарска проза” (Фокс 2005:17-18). Е, прозата на Бут в случая е свръхизчистена. Дотолкова, че нито жанрът му е жанр, нито фронтът му е... фронт. Но пък прави кариера на репортер, в която вече тържествува безпардонната стратегия на модерното новинарство като слуга на идеологиите.

В романовия сюжет на Уо е разиграна двусмислената ситуация, в която друг репортер от всекидневника „Бийст”, носещ култовата фамилия Хичкок (всяка прилика и намек с познати лица е случайна), в миналото е отразил цяла военна кампания, разиграла се в Абисиния не от фронтната линия, а от... далечна Асмара. Материалите му – ще потвърди въодушевено главният редактор Солтър – „бяха сред най-колоритната пряка кореспонденция, която сме отпечатвали.” (Уо 2013:40). И, съвсем по Оруеловски, поучен от опита на миналото, Уилям Бут ще се гмурне в настоящето. Ще пише за вестника това, което се очаква от него, а не онова, което реално се е случило. Ще си играе на репортер от мястото на (псевдо)събитията, продуцирайки така желанния „постоянен поток от новини” (Ван Дайк 1991:304). По-точно от псевдоновини, които ще режисират карнавалния спектакъл на историята...

Новината се ражда заради самата новина. Ако я нямаш в момента, измисли я, ако ти липсва конфликт, провокирай го. Тази свещена новинарска истина отпреди времето на Пулицър оживява по страниците на английския роман в ради-



кално окрупнен и литературно оркестриран вид, в предчувствие за постмодерното сливане на образа с акта на събитието; ползващ похватите на жълтата, сензационна и сериозната журналистика. Похватите на свръхдраматизирането, на емоционалното описание (сенсуализиране на събитията), целенасоченото преувеличаване на подробностите и на възможностите на вестниците да информират за всичко най-важно в страната, както и използването на иронията, насочена срещу засегнатите лица, се усвояват от ежедневната сериозна професионална журналистика и се предефинират като принципи на модерния журнализъм въобще. „Ню Йорк уърлд“, „Сънди уърлд“ и „Ивнинг уърлд“ са вестниците на Джоузеф Пулицър, които смело стартират тези нови журналистически стратегии, изгласващи визията и сензационността на преден план, още в края на 80-те години на 19 век. Лесно ѝ е на Америка да бъде пионер, особено от позицията на Пулицъровото време. Но именно по земите на Стария континент предстои тепърва да се разиграят онези бъдещи трагични световни събития, които обезсмислят свръхдраматизирането като журналистически похват за десетилетия напред. На Европа свръхсъбитийно *factio* просто не ѝ е нужно – тя ще бъде, уви, генератор на събития от първа ръка и от най-висш клас: *bad, hot, nard, spot...* Ивлин, за разлика от „Ивнинг“ обаче, гледа компетентно и прорицателски напред във времето и отвъд океана.

Днешните новинарски журналистически стратегии действат на принципа: агресивност и сензационност, бързина и радикалност в реакциите на всяка цена. „Енергично“ нарича това писане Рене Капон (Капон 1999:19), то кара глаголите да работят в ход или дори да изпреварват събитията на пълен ход. А глаголите пък заставят текста да „доукрасява“, дори да измисля неслучили се събития.

В разнородния си облик днес публиката, изтъкана от манипулирани съзнания, критично или свръхкритично мислещи, нерядко самоцелно инакомислещи, е склонна обикновено да омаловажава или въобще да игнорира събитията, да отхвърля и отрича, реагирайки скептично на сензационните новини: „*да, бе, да*“, „*не може да бъде*“, „*не, това не се е случило точно така*“. Понятието „медиян скептицизъм“ е разисквано твърде пространно от теоретици на журналистиката и масмедията, сред които Луман, Фаулър, Маккуайл. Публиката обикновено реагира в регистрите на недоверието и съмнението, във фантазмените сенки на теориите за световната конспирация или на най-обикновеното хейтърство. Впрочем умереното или дори гневно отрицание на модерното общество се преражда в хиперметаморфозата на уродливото хейтърство – вече в ерата на глобализацията и интернет-технологиите. Все още обаче годината е 1938 и, за добро или зло, е рано за това. Хейтърът е постмодерно животно.

Снежната топка на преувеличената информация, както усещаме от всекидневния си медиян опит, може да расте или да намалява в координатната система на истината. С риск да се отклоним за кратко от литературното поле на Уо сме готови да потвърдим на базата на собствения си опит това наблюдение. От примери като: *в България има десетки спящи клетки на Ал Кайда; съучастник на атентатора Коаши се изправя пред Пазарджишкия съд* – та до: *Хиляда и*



двеста активисти на Ислямска държава има в Турция (как ли ги изброиха?); атентатите от 11 септември – организирани от МОСАД, нито един евреин не е загинал в Световния търговски център; нямало е атентати през 2001 (Кулите близнаци може би си стоят на мястото?!); „Шарли Ебдо” – евтина холивудска постановка, фиктивни погребения – липсват трупове и пр., и пр. Животът очевидно се оказва по-зловещ и безпощаден от литературната фантазия. А журналистиката произвежда повече серийни убийци (на съзнания) от криминалната реалност. Какво да се прави, това са законите на обществото на спектакъла, прилежно подготвени от сензационната журналистика в лоното на (все още) топлите медии – на класическия ежедневен информационен вестник.

Но нека се върнем към нашата „сензационна” романова история. Мистър Солтър изпраща Уилям Бут в дивата африканска Ишмилия, формирайки представата му за военно-репортажната журналистика всъщност като за една доста комфортна професия, съпроводена от бягства от скуката, но и спокойствие, командировъчни, хонорари и слава. Лорд Копър пък му дава ценни практически съвети, впрочем нелишени от професионализъм (и съвсем в духа на добрите английски нрави и здрав прагматизъм): „пътувай с малко багаж и бъди подготвен, не носи нищо, което в критичен момент не си в състояние да вземеш със себе си; ... въжето или парче ламарина в пушинаците може да ти спаси живота” (Уо 2013:50). Сред тях, разбира се, има и абсурдно-психотични, и гротесково-парадоксални (как иначе Уо ще е Уо) от рода на: „носете си повечко сцепени пръчки, в които да мушнете написания материал, така пратеникът няма да може да го докосва... и така... журналистическата тайна ще бъде съхранена” (Уо, 2013:50). Английски времена, английски нрави!

Впечатляват ни обаче онези съвети към злощастния Бут, в които прозира политическата пристрастност и съответната сказова ирония: „И помнете, че Патриотите в Ишмилия са дясната формация и те ще спечелят.” (Уо, 2013:50). Какво да се прави, не само в литературата, но и в медиите (разбирай – в живота) е така: силните диктуват събитията. А „средствата за масова информация не са неутрален, почиващ на здравия разум или рационален посредник на обществените събития” – те просто „пресъздават предварително формулирани идеологии” (Ван Дайк 1991:309). Медиите укрепват създаденото статукво и ... вървят с победителя. Нерядко дори го посочват на историята. Романът на Уо представя една стереотипна професионална журналистическа ситуация, според която военният репортер тръгва към мястото на събитията с ясната представа за техния не възможен, а задължителен финал. Нито помен от безпристрастност: журналистиката е политизирана, а как иначе? И поради това десните винаги печелят. Допускаме, че е възможно именно подобни иронични политически намигания (както се оказва обаче с двойна оптика) от страна на Ивлин Уо да са го превърнали в уж „безопасния”, дори „полезен” преводен западен автор у нас в годините на цензурата и соца. Българската публика го познава доста добре, романите му са преведени и четени, подобни иронични стрели към консервативното статукво си спомняме и в сюжетите на „Шепа прах”, и на „Унизените наши



тела”, и на „Завръщане в Брайдсхед”, и „Във всеоръжие”. И тук, в „Сензационни новини”, говори същият феноменален англичанин-католик и скептик, притежаващ редкия чар да се шегува с всичко и всички, особено със себеподобните си, а най-вече със себе си. С всичко мило и родно английско (според родната цензурната логика – западно): и с религии, и с политики, и с леви, и с десни. Много скоро обаче ще ни стане ясно защо именно този роман на Ивлин Уо вижда толкова късно бял свят (на български) и гради едно ново, непознато лице на писателя пред родната публика.

„Ще ми кажете ли кой се бие в Ишмилия?” – е последният невинен въпрос, който Бут задава на главния редактор преди тръгване. Кой са участниците в гражданската война и на чия страна е правдата е безспорно немаловажен въпрос. Отговорът на Солтър е колеблив и между двамата се завързва твърде интересен разговор. Ще си позволим да го цитираме изцяло:

- Като че ли Патриотите срещу Предателите.

- Да, но кои са едните и кои са другите?

- А, виж това не знам. Този въпрос е от сферата на политиката... Ако правилно се ориентирам, червените воюват срещу черните? – Да, но това не е толкова просто. Както можете да си представите, всичките са негри. Фашистите не обичат да им викат „черни” от расова гордост, затова се наричат „бели” – като Бялата гвардия в Русия. А болшевиките, поради своята си расова гордост, държат да бъдат наричани „черни”. Та като кажете „черен”, имате предвид червен, а когато имате предвид „червен”, казвате „бял”, а когато онези, които се наричат „черни”, казват „предатели”, имат предвид онези, които ние бихме нарекли „черни”, но когато ние наричаме някого „предател”, кого имаме предвид – това не мога да ви кажа. Само че от ваша гледна точка всичко е съвсем просто. Лорд Копър иска само победи за Патриотите, но и двете страни се наричат „патриоти”, и разбира се, и двете страни претендират за всяка победа. И, разбира се, това всъщност е война между Русия, Германия, Италия и Япония, все на страната на патриотите, но в спор помежду си. Надявам се, че стана ясно.

- Донякъде. – Уилям бързо усвояваше новия навик. (Уо, 2013:51-52)

Позволихме си този твърде дълъг цитат, озадачени и объркани не по-малко от самия романов герой, но и респектирани от безумната смелост на литературните формулировки на Уо. Сатирата е опасно оръжие. Но и единственото оръжие в ситуации като въпросната: Европа е в навечерието на Хитлеровата агресия. Словесната политическа синестезия в езика на гениалния стилист на английския роман Ивлин Уо звучи като остроумна и актуална публицистична еквилибристика, която разчупва стереотипи и морални клишета, скрити (днес) зад лицемерната маска на езика на political correctness. Проблемите на расовата гордост или заплетените идеологически конфликти, основани върху национализма и социалните утопии (националсоциализмът и болшеvizмът се оказват братя близнаци), сблъскват в анекдотичен порядък черни с червени и бели, фашисти – с демократи и патриоти. Този сблъсък е толкова разбираем, че ни напомня незаздрави травми от периода на близкото минало и спекулира иро-



нично с метафори като „леви-десни“, „червени-черни“ и „тънка червена линия“. Нещо повече, профетично се открояват комплексите и се спекулира с табутата на постмодерното ни гражданско съзнание. Дотолкова, че вече дори не си задаваме въпроса защо толкова много години романът „Сензационни новини“ стои в преводаческо забвение. На преден план е недоумението ни как изобщо е допуснат в превод и днес, когато дори употребата на думи като *негър*, *ляв*, *червен*, та дори и *патриот* се оказва проблематична. Защото малко и много продължаваме да робуваме на клишета като: *негър е обидна квалификация* (това са чернокожи, афроамериканци, африканци); *на Запад е модерно да си ляв, десните са реакционери, червените са комунистите* и пр.

Всъщност, прозрачният намек на Ивлин Уо в тази блестяща романова сатира за времето в навечерието на Втората световна война (а, както се оказва, и за времената след това) се отнася конкретно до британската печатна индустрия и разбирането на свободата на словото в едно свободно, но консервативно общество. Това общество е (обрисувано като) толкова консервативно, че не се интересува от световните проблеми и не вижда по-далеч от носа си, по-встрани от грижите си по дома-крепост и статуквото на „five o'clock“, от поддържането на сребърните прибори и изисканите порцеланови съдове, от разположението на английския чувствителен стомах, подразнен от екзотични блюда, тропически температури и нездравословни кулинарни навици. (Всички тези навици и снобски стереотипи са подробно описани в романа.) То е и толкова свободно, че лекомислено игнорира непосредствените заплахи за собствената си идентичност, търсейки измислена сензация далеч от собствения си дом, който вече гори. Литературният проект на Уо обаче надмогва картината и духа на своето време, като моделира една антиутопия на поредната световна война в реципрочния проект на Втората световна (тепърва започваща през 1938): това е война между Великите сили на континентална Европа и Изтока. Това е войната на Германия, Русия, Италия, Япония.

Велика Британия и САЩ са извън сметките – те стоят встрани и отразяват големия разказ в „сензационни новини“. През 1938 година това е все още възможна, мислима проекция. Близкото бъдеще обаче твърде бързо ще я промени. В този смисъл романът на Уо е скромен съвсем според медийната карта на своето време.

На тръгване към Ишмилия Уилям минава през Хайд Парк. А там, покачен на малка трибуна, чернокож мъж обяснява на немногочудната тълпа защо Патриотите в Ишмилия са прави, а Предателите грешат:

- Кой е построил пирамидите? – викаше ораторът от Ишмилия.– Негър. Кой е изобретил кръвообращението? Негър... Кой е открил Америка? (Уо, 2013:58)

Уилям тъжно продължава разходката си... А ние, съвременните читатели, седемдесет години по-късно от литературните прозрения на Уо, тъжно се вираме в собствения си медиен опит – по спомени от развързката на съвременния исторически сюжет, наречен ЮАР и обвит с медийните клишета на *държава-та, щастливо освободена завинаги от тежобата на апартейда*. Истината в



последвалата развързка се оказва съвсем друга. Вглеждаме се и в противоречивата картина на миналогодишните медийни сюжети – гражданските размирици, произвола и насилието в отделни американски щати след упражнен полицейски (свръх)контрол. Монетата има две страни и само едната е черна.

Романът на Уо съдържа прозрачни политически алегии, по които може да се изучава историята на времето. Червен сърп и чук на черен фон – това е гербът на държавния флаг на Република Ишмилия, гордо провесен в посолството в Лондон. Какво е учудването на Уилям обаче, когато разпознава в лицето на посланика не друг, а самия оратор от Хайд парк! Оказва се, че в британската столица държавата Ишмилия има две посолства и алтернативна легация на опозицията изглежда така: „в Саут Кенсингтън... на прозореца гордо висеше златна свастика на бял фон.” Това е легацията на Предателите.

Съдбата среща Уилям Бут с Коркър (журналист от конкурентна медия) на борда на кораба „Франкмасон” (теорията за световната конспирация, разбира се, не е пожалена от сатиричното жило на Ивлин Уо) на път към размирна Ишмилия. Ексцентричният полуфранцузин Коркър буквално го залива с несъществена лична информация, като между другото дефинира журналистическата си задача така: „горещи новини и колоритни дописки... за там някъде в Източна Африка, където ... някакви негри водят някаква война.” (Уо, 2013:77) В крайна сметка се оказва, че материалите и на двамата отиват в редакцията на ежедневника „Бийст” (beast, от англ. „звяр”), което логично би трябвало да обезсмисли работата им. Вестникът, този медиен звяр, безконтролно и неизбирателно поглъща всичко, стига да е сензация. Назрява скандал... Разбира се, „всеки вестник има различна политика и затова трябва да публикува различни новини”. Но е известно още, че „новините ги четете онзи, когото не го е грижа много-много за каквото и да било. При това са новини само докато ги прочете, след това угасват.” А нали „ако някой изпревари новината, нашата новина вече не е новина.” (Уо, 2013:79) Романът, изпъстрен с журналистически гилдийни сентенции, действително се превръща в наръчник по журналистическа практика, в ръководство по новинарство.

Разбира се, нашите герои като натурални старомодни англичани, ще се поучат от ползотворния опит не на друг, а на светилото на американската журналистика – Уенлок Джейкс. Зашеметяващата му поява в хотела моментално обезпечавя Ишмилия като истинска „гореща точка”. Не е важно какво се случва, а кой го казва. (Кардоуни, 1993; Рьол, 1997) Ивлин Уо фантазира сюжет, който изпреварва с десетилетия реални съвременни медийни кризисни сюжети (Косовската криза, войната в Югославия, Румънската революция, кризата в Ирак и Афганистан), които ние като съвременници ясно си спомняме, а той като че ли предчувства. Ето какво се случва със знаменития Джейкс Уенлок:

„Та веднъж Джейкс заминава да отразява революция в една от балканските столици. Успива се във влака, събужда се на съвсем друга гара, но понеже не разпознава къде се намира, слиза, отива право в един хотел и изпраща по телеграфа история от хиляда думи за барикадите по улиците, пламтящите черкви и



картечните, които сякаш отвръщат с пукот на тракащите клавиши на пишешката машина, за мъртвото дете, проснато с разперени ръце и крака като счупена кукла на опустялата улица под прозореца му – представяте си.”(Уо, 2013:80)

Налице са всички критерии за обективна въздейственост и емоционален колорит на директния репортаж: и драматизираното и драматургизирано повествование, и живата картина с най-малките подробности, и детайлната обрисовка, и най-важното – центърът е зает от човешката драма, мелодраматичните обстоятелства на детската смърт и детското страдание. Новината е с „човешко лице” (отново Пулицър), разказана в конкретни истории, предадена в натуралистични детайли. Разбира се, журналистическата епопея на Джейкс има своя гротескова развръзка: изненадата в редакцията на неговия вестник е огромна, тъй като журналистът предава от друга държава, но тъй като той е утвърдено име и медиен авторитет, му се доверяват. Материалите „се изтипосват в шест национални ежедневника”, а специални пратеници от разни страни пристигат на тълпи в новата столица на балканския военен конфликт. Там е спокойно и мирно, но революция трябва да се възпроизведе и разкаже, защото иначе ще изстинат работните местенца на будните труженици на перото. Джейкс всеки ден изпраща „по пет страници с кръв и гърмежи.” И... всички започват да му пригласят. А снежната топка на псевдоинформацията се превръща в... същински снежен човек. В монстр.

Какво се случва после ли? „Държавните книжа се обезценяват, настъпва финансова паника, обявява се извънредно положение, армията се мобилизира, глад, размирици и след няма и седмица вече бушува съвсем истинска революция, тъкмо както е казал Джейкс. Ето ви пример за мощта на пресата.” – завършва коментара си Коркър (Уо, 2013:81). Защо ни е странно позната тази картина? И напълно вярваме, че на Джейкс действително ще бъде „присъдена Нобеловата награда за мир заради разтърсващите описания на кланетата”. Въпреки че, в крайна сметка това е въпрос „просто на колоритен стил” (Уо, 2013:81).

Инсценировката на революция на Балканите в романа предшества и задава тона на военната бъркотия в сърцето на Африка (не е ли показателен сам по себе си този факт?!). Измислиците за гърмежите на фронта светкавично политат към „Бийст”, редом с легендите за очарователната, но зловеща дестинация Ишмилия, в сърцето на Черния континент, откъдето „мисионери, посланици, търговци, златотърсачи, естествоизпитатели... никой не се завръща. Биват изядени до един; някои сурови, други задушени и с подправки според местния календар и обичая...” (Уо, 2013:91). А обичаят повелява през пости да не се консумира човешко, което не е минало през топлинна обработка. Да не издребняваме, да не потъваме в любопитни подробности, които ни водят за ръка право към... добрите стари анатемосани вече предразсъдъци. Оставаме в границите на добрия английски тон и модерната политическа коректност. А литературната сатира – тя вече сама е постигнала целта си.



Но при най-добро желание не можем да се очистим от греха на расовата история, разказана от Уо, а именно – политическата история на страдална Ишмилия. Страна с деспотичен режим, авторитарно владяна от фамилия Джаксънови, след Голямата война (Първата световна), тя става реална жертва на „международните негърски финанси и тайния подривен негърски болшеви-зъм” и попада в плен на епидемии, болести и суша. „Международният джаксъ-низъм” (Уо, 2013:95) оказва фатално въздействие върху развитието на демокра-тичните процеси и прогреса в Африка. В определени ситуации и регистри на стила Уо категорично съперничи на Оруеловите антиутопии и зловещи литера-турни миражи. Но читателската публика, попаднала в плен на предзададения рецептивен хоризонт на очакване, не познава и не приема новото лице на англи-чанина-сатирик: отвъд иронията и заиграването с религиозно-културни, екзис-тенциални и мелодраматични концепти в иначе множеството романи, излезли изпод перото на Уо. Това е същият продуктивен Ивлин Уо, но не толкова поли-тически прозрачен и политизиран, като сериозния и радикален Джордж Оруел. Уо е присмехулен и двойствен, неговата повествователно-стилистична оптика е сатирико-реалистична, не без пристрастие към мелодраматичното. Той обича радикалните сюжетни обрати, съспенса, преднамерен е усетът му към биогра-фичното и психобиографичното, пристрастен е към личната история и семейна-та сага, пикантната история и авантюрата. В този смисъл „Сензационни но-вини” е роман-сензация на самия Ивлин Уо. Той не прилича на никой друг не-гов роман, представлявайки тотална пародия на журналистически роман и тотална сатира на британското общество, на самата „Англия – вкратце, вели-чието й, дребнавостта й...” (Уо, 2013:98).

Журналисти от разни страни (по почина на познат пролетарски лозунг) се събират в хотел „Свобода” на столицата на Ишмилия. Сам по себе си новина е плъзналият слух, че някой си „Шъмбъл имал новина”. Шведи и скандинавци са готови да преровят безжалостно багажа му, подозирайки го във връзки с прави-телството. Разтревожени от сензациите на Шъмбъл (никой не ги е чул и видял, но всички вярват в тяхното съществуване), колегите му масово прекаляват с ал-кохола, а въодушевляването им бързо прераства в психоза, разгърната в трескава дейност: кражба на информации, подозрителност и следене, чудовищно надпис-ване на командировъчни сметки, поредица от битови грешки и несгоди (размя-на на четки за зъби, влудяваща уртикария, пърхот, ревматизъм, отвличания по-ради недоразумение). Животът си тече... ту като водевил, ту като ситком или драма на абсурда. Война е, тежко е.

Сензационната новина на Шъмбъл все пак гръмва:

„Крайно ляв дегизиран съветски посланик... червен агент... пристигнал в събота дегизиран като служител на железницата. Москва отрича. Световна сен-зация... Болшевишка мисия взела властта...” (Уо, 2013:116). Нашият злощастен Уилям обаче неволно „убива” новината – червеният агент се оказва най-обикно-вен кондуктор, при това не с фалшива, а съвсем истинска брадичка. Агентурата вече е на крак и никой не е склонен да вярва на истината. Защо да бъде провер-



гавана сензацията?! Какво тук значи някаква си истина? Така в карнавалния свят на Уо руският евреин-разузнавач се нарича Смердяков и се настанява на квартира при местния министър на пропагандата Бенито. А огромното войнство журналисти-агресори, нахлули в иначе спокойната Ишмилия, са на път да се провалят професионално и тотално. Бут и Коркър са под постоянната канонада на своя звяр „Бийст“: „Телеграфирай по-пълно и по-често, по-навременно... Материалът – по-слаб от всички други; липсва човечност, колорит, драма, индивидуалност, хумор, информация..., виталност...” (Уо, 2013:117). И двамата, неимоверно активизирани, предприемат опасно пътуване към вътрешността на страната, към нищото, наречено Лакку (селището Лакку според Уо на местния ишмилийски диалект букв. ozn. „не-знак“). Като в бутафорна костюмна драма коридорите и фойетата на хотел „Свобода” се изпълват с решителни журналисти, дегизирани по френски модел с военно-репортерски облекла, сомбрера срещу яростното слънце, джинсови гащеризони, слънцезащитни ризи и бронирани жилетки, туристически обувки и моряшки саби... Те се привеждат в пълно бойно снаряжение, готови да се втурнат към горещата точка, наречена „Ишмилийски идеологически фронт”. Само дето... фронт няма и война няма, и никога не е имало.

Избухва обаче една друга, емоционална война в сърцето на Уилям Бут. Най-накрая нещо му се случва и той се влюбва, уви, в неподходящата жена. „Как е възможно човек да си пада по германки” въобще?! Клоунадата става пълна, когато от Лондон, от Вьншно, пристига телеграма, в която издирват трупа на Бут. Той им отвърща с ведро английско чувство, изпращайки им витална фронтова новина: „Жив и здрав съм, даже много се забавлявам, времето се оправя, ще телеграфирам...” (Уо, 2013:164). На Ишмилийския фронт нищо ново.

Как се конструира новина? Като се преувеличи или като се измисли из основи? Бут избира по-сигурния, втори път. При това снабден с пълния стилистичен арсенал от шаблони и „дървен” журналистически език. Годината е 1938, англо-френският и *la lang de bois* все още не са изобретени и конструирани. А героите на Уо вече говорят на тяхното наречие. И новините заваляват към „Бийст”:

„Трябва да се изобличи нерешителността на правителството по най-убедителен начин. Ишмилия гори. В задния двор на цивилизацията е пламнала искра, която ще разклати устоите ѝ като леден порив” (Уо 2013:164).

След кратки недоразумения и умопомрачителни събитийни хрумвания (в които е намесен и пленен президент, и вечно пиян руски агент, който се крие от децата и гувернантката си, и върлуваща чумна епидемия на фона на прекрасно пролетно време), които може да му костват кариерата, Бут сътворява новината на своя живот:

„Руски заговор ... държавен преврат... свалят конституционното правителство... червена диктатура... коза блъсва шефа на полицията ... задържана русокоса красавица ... жизненоважни британски интереси застрашени ...” (Уо 2013:183).



Лондон е във възторг от самоотвержения военен кореспондент. Снимката му попада на първа страница, а първите пет – на „Бийст“ са изцяло негови. А там, на входа зорко бдят гейткийпъри. Гейткийпърът, впрочем, е също феномен на постмодерния медиен свят, злят от вълните на инфорцаията. Gatekeeping – онзаचाва буквално „пазене на входа“, а репортери, експерти, главни редактори, водещи на предавания – са онези „пазачи“ на входа, които осигуряват пропускливост само на нужната, пресятата, необходимата информация. Те „решават кои събития да се превърнат в обществени и кои не и по този начин влияят върху формирането на представата на реципиентите за обществото и света.“ (Кунчик, Ципфел 1998:115). Зоркият „гейткийпър“ редакторът Солтър е повече от доволен, а лорд Копър, меценатът на Уилям, е обявен за гений. Любовното предаване на любимата германка Качен обаче осуетява плановете на нашия герой за бягство и от Африка, и от журналистиката. Защото Уилям много добре си дава сметка каква точно каша е забъркал. Качен се завръща при неверния си съпруг, а Уилям е осъден да преживее у дома своя звезден миг на успял журналист.

Развързката? Новината на Уилям провокира истинска революция и Ишмилия осъмва с червени плакати: „Пролетарии от Ишмилия – обединявайте се!“ Въвеждат руския като официален език, който заменя варварския ишмилиийски. Следва победа за революцията, съд – за диктатора Джаксън, въвеждане на Нов календар и летоброене. Политически професионално Уо проектира модуса на авторитарната държава и усвоява идеологически модели в модерната медийна практика. Руснаците купуват Младоишмилиийската партия, а някой си мистър Болдуин – цялата страна. Естествено в полза на вездесъщите британски интереси. Защото междувременно контрапреврат връща отново Джаксън на власт. В това време Бут е получил от кралицата титлата Сър, дал е всички възможни интервюта и е извървял своя път към славата. Оказва се обаче отново за чужда сметка, тъй като поначало двамата Бут – Уилям и Джон (истинският писател), подобно на Марк Твенските герои, неволно са разменили местата си още от самото начало.

Комедията от грешки не свършва тук – оказва се, че и мистър Солтър е с фалшива самоличност (родът Солтъррови не съществува от два века) – скандалът във вестника достига апогея си и след бурни и заплетени бюрократични перипетии Уилям все пак се завръща в добре познатата рубрика „Тучни местенца“. Само любящата Качен и писмата ѝ от екзотични кътчета на света, където пътува с нелюбия си съпруг, му напомнят за екзистенциалното приключение Ишмилия. Журналистът е на своя пост, перото скърца в ръцете му, а напорът на вдъхновението му рисува поредните вълнуващи фийчъри и новини за вечния „Бийст“:

„Каруците трополят по междуселския път под златистото великолепие на ожънатите снопи – майките гризачки превеждат пухкавите си малки през стърнищата...“ (Уо 2013:262)

Sic Transit Gloria Mundi... News Gloria Mundi... До следващата война.



Литература:

1. Bodriyar, Zhak. (1995), *Ilyuziyata za kraya ili stachkata na subitiyata*, IK Kritika I humanizum, Sofiya, 1995.
2. Van Dayk, Toyn. (1991) *Novinata kato diskurs*// *Suvremenna jurnalistika*, 1991, 1-4, s.296-305.
3. Dzhon. (1993) *Kak se pravyat novinite*. Sofiya, 1993.
4. Kapon, Rene. (1999)*Rukovodstvo za pisane na novini. Tsentur za nezavisima zhurnalistika*, Sofiya, 1999.
5. Kunchik, M. Tsipfel, A. (1998), *Vuvedenie v naukata za publitsistika I komunikatsii*, Sofiya, Fond. Fr. Ebert, 1998.
6. Ryol, Herman. (1997), *Vlastta na novinite*, Sofiya, 1997.
7. Sb. *Zhurnalistikata dnes i utre*. Sofiya, 1998.
8. Sb. *Gramatika na zhurnalistikata*, Sofiya, 1996.
9. Uo, Ivlin. *Senzatzionni novini*. (2013) Roman. Sofiya, Fama
10. IvlinUozaMarselPrust
V:<http://kniginews.com/?in=pod&stat=5256§ion=9&cur=4270>.
11. Foks, Uoltur. (2005), *Kak se pishat novini. Nastolna kniga za zhurnalistite ot pechata*. Sofiya, Sluntse, 2005.
12. Bodriyar, Jack. (1994), *Simulakra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 1994.
13. Hartley, John. (1982) *Understanding News*. London: Routledge.1982.
14. 3.Lehman-Wilzig, S., M. Seletzky. (2010) *Hard news, soft news, 'general' news: The necessity and utility of an intermediate classification*. Journalism, 2010. 11(1): 37-56.
15. Watson, J. Hill, A. (1997) *A Dictionary of Communicaton and Media Studies*. London, New York, Arnold. 1997.
16. McCombs M. Shaw, D.L. (1972) *The Agenda-Setting Function of Mass Media*. – Public Opininnion Quarterly, Vol.36.1972.
17. Bell, A. (1991) *The langue of News Media*, Oxford, 1991.
18. Fowler, R. (1993) *Languaje in the News. Discourse and Ideology in the Press*. Routledge, London and New York, 1993.
19. Horsch, Y. Oler, J., Schwiesau D. (1996) *Radio – Nachrichten Ein Handbuch fuer Ausbildung und Praxis bearbeitete Auflage*. Listverbag, Muenchen, Leipzig, 1966.
20. Harrington, S. (2008) *Popular news in the 21st century Time for a new critical approach?* Journalism, 2008. 9(3): 266-284