

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

КОРЫХАЛОВА Полина Руслановна

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЖУРНАЛИСТА В
ОБРАЗАХ КИНО И ЛИТЕРАТУРЫ СССР И США
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКА)**

Научная специальность 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Ю.Б. Балашова

Санкт-Петербург

2022

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| Введение | 3 |
| ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕДИАТЕКСТ О ЖУРНАЛИСТАХ КАК МЕДИАКРИТИКА | 24 |
| 1.1. Регулирование и саморегулирование профессиональной деятельности журналиста: этический и деонтологический аспекты | 24 |
| 1.2. Кинематограф и литература о журналистах как медиакритика | 43 |
| 1.3. Трансформация репрезентации журналистской профессии в кинематографе и литературе | 80 |
| ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА В КИНЕМАТОГРАФЕ И ЛИТЕРАТУРЕ СССР И США (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКА) | 103 |
| 2.1. Расследовательская журналистика | 108 |
| 2.2. Журналистика «человеческого интереса» и журналистика соучастия | 129 |
| 2.3. Журналист меняет профессию | 167 |
| 2.4. Морально-этический выбор и журналистика военного времени | 180 |
| Заключение | 196 |
| Список литературы | 209 |
| Приложения | 231 |

Введение

Актуальность темы исследования.

В то время, когда мир расколот, представляется наиболее важным поиск общих точек соприкосновения, схождения в рамках разных национальных традициях. Несмотря на идеологическую полярность США и СССР, культура этих стран в контексте «холодной войны» имела определенные черты схождения, прежде всего: идеократичность, установку на гуманизм и общественно значимые ценности. Для настоящего исследования принципиально важна следующая предпосылка: при всем очевидном различии, системы прессы СССР и США тем не менее обнаруживают базовое схождение, связанное с пониманием ценностей профессии. Эти ценности относятся к области этики и деонтологии, идеалам долженствования.

До второй половины XX века профессиональная деятельность журналиста в литературе и кинематографе была репрезентована через существующие в обществе стереотипы о работниках прессы. Начиная с 1950-х годов художественные произведения о журналистах представляют журналистику через ее этику и деонтологию профессии. Кино и литература СССР и США поднимают новые темы в репрезентации журналистики, среди них: мотивация, то есть причина, почему журналист выбрал данную профессию; видение журналистом собственной профессиональной миссии, то есть деонтологический аспект; методы работы, которыми журналист руководствуется при выполнении своих профессиональных обязанностей; этические принципы, которые журналист отстаивает, и этические нормы, которые журналист нарушает; выбор, который делает журналист в непростой морально-этической ситуации. Все эти темы звучат как в американских, так и в советских художественных произведениях.

Новые тенденции позволяют кино и литературе не только более объемно развернуть образ журналистики для массовой аудитории, но и принять участие в процессах формирования вариантов регулирования и саморегулирования журналистики как строящегося общественного института.

Тогда журналистика столкнулась с вызовом. Она начинает выполнять функции общественного института и усложняется как система настолько, что появляется острая потребность в ее регулировании и саморегулировании. Профессия проходит этапы поиска, осмысления и регламентации этических принципов и норм, которые не завершились и сегодня, однако именно в тот период шло активное возведение фундамента профессиональной деятельности журналиста.

В США в XX веке регламентируются этические нормы работы журналистов, посредством чего налаживается процесс саморегулирования в профессии. В СССР эти нормы так и не были регламентированы, этику подменяла линия партии. Тем не менее на уровне личности каждый журналист и на уровне редакции каждый отдельный коллектив сами выбирали, что этично, а что нет, исходя из понимания своей профессиональной миссии. Поэтому, несмотря на отсутствие этических кодексов, отталкиваясь от сути журналистской профессии, ее деонтологии и собственной нравственности, советский журналист интуитивно работал согласно тем принципам, которые позже были закреплены в «Кодексе профессиональной этики российского журналиста», принятом Конгрессом журналистов России 23 июня 1994 года¹. Основные положения этого кодекса совпадают с нормами, регламентированными в американских

¹ Кодекс профессиональной этики российского журналиста Союза журналистов России. URL: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Дата обращения: 05.02.2020)

деонтологических документах². Кроме того, наличие международных кодексов журналистской этики, например, Международные принципы профессиональной этики в журналистике, принятые ЮНЕСКО³, говорит о том, что этика не знает государственных границ и политических режимов.

Таким образом, опорной точкой исследования для нас стал поиск общих черт в репрезентации в кино и литературе США и СССР журналистской профессии, ее этики и деонтологии с помощью медиакритики как основного инструмента этой репрезентации. Мы ставим перед собой целью доказать, что несмотря на все очевидные противоречия и различия между СССР и США, страны обнаруживают сходства в области репрезентации профессии журналиста в кинематографе и литературе за счет обращения к области этики и деонтологии.

Тема этики и деонтологии профессии сегодня обретает новую актуальность. Если вторая половина XX века была временем, когда «универсальные» идеалы и принципы профессии обсуждались посредством кинематографа, литературы, иных форм медиакритики, формулировались, регламентировались (в том числе и в России), то сегодня с приходом новых медиа и новых тем исследователи говорят о появлении «новой этики», иногда, правда, вкладывая в это понятие разные значения.

Общественная коллегия по жалобам на прессу России так формулирует понятие «новая этика»: «Под “новой этикой” подразумевают этические нормы поведения и практики, направленные на то, чтобы преодолеть социальное неравенство и дискриминацию»⁴. Среди тем, в

² Киреева И.В. Деонтологические документы Америки и России: сопоставительный анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. №4 (2). С. 858-861.

³ Международные принципы профессиональной этики в журналистике. URL: http://yojo.ru/wp/?page_id=82 (Дата обращения: 20.05.2021)

⁴ Что такое «новая этика» и как она влияет на медиа. URL: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Дата обращения: 05.02.2020)

рамках которых могут применяться нормы новой этики: проблемы насилия, домогательств, вопросы психического здоровья и так далее. Проблема заключается в том, что нормы и принципы новой этики никак не регламентированы. Лишь отдельные организации или издания составляют перечень правил и рекомендаций, касающихся того, как, например, писать о людях с инвалидностью, на тему суицида, о жертвах насилия и домогательств, как избежать любых намеков на расизм, дискриминацию и ксенофобию. Пока в западном дискурсе каждый случай, принадлежащий полю новой этики, рассматривается отдельно⁵.

За последнее время вышло несколько сериалов и фильмов, в основном, о проблемах домогательств в журналистской среде. В частности, это фильм «Скандал» (Джей Роуч, 2019) и сериал «Самый громкий голос» (2019), которые восстанавливают реальные события, произошедшие на американском телеканале Фох. Сериал «Утреннее шоу» (2019-...) также рассказывает о домогательствах, но на выдуманном канале, а сериал «Жирным шрифтом» (2017-...) уже полностью отвечает принципу инклюзивности, а также принципу открытого обсуждения персонажами-журналистами на страницах журнала проблем, соответствующих полю новой этики.

Широкое обсуждение понятия новая этика началось в российском медиaprостранстве в 2020 году, до этого времени термин уже встречается в работах исследователей, но он понимается как новые этические вызовы для мультимедийных редакций и интернет-журналистики. В качестве примера можно привести статью С.А. Шомовой в журнале «МедиАльманах», которая называется следующим образом: «Новые медиа и “новая этика”: к вопросу о ценностных трансформациях журналистской профессии»⁶. С.А.

⁵ Там же.

⁶ Шомова С.А. Новые медиа и «новая этика»: к вопросу о ценностных трансформациях журналистской профессии // МедиАльманах. 2016. №4 (75). С. 12-20.

Шомова пишет о том, что помимо «универсальных» этических стандартов, сообществу необходимо принять новые стандарты, исходя из изменений в технологиях создания журналистского контента и особенностей его восприятия публикой⁷.

Действительно, многие исследователи обеспокоены трансформациями, происходящими в профессии, которые отводят профессиональную этику на второй план. И эти проблемы уже также подсвечены в американском кино. Например, американский сериал «Карточный домик» (2013-2018) показывает разницу между ценностями традиционной журналистики (проверка фактов, достоверность, надежные источники) и новых медиа (оперативность, сенсационность, отсутствие редактора).

В контексте актуальных проблем современной журналистики и отражения их в кино наше исследование обретает принципиальное значение, к тому же открываются возможности для дальнейшей проработки этой темы, но с точки зрения новой этики. Этические кодексы и раньше не могли предусмотреть все неоднозначные ситуации, с которыми сталкиваются журналисты. В свою очередь кино и литература являются дополнением к существующей полемике о проблемах журналистской профессии, предлагая свои решения, свой взгляд на методы работы журналистов, рассматривая профессию в определенных, часто экстремальных условиях, например, войны или политического расследования. Сегодня, пока нормы новой этики и этики интернет-журналистики не регламентированы, фильмы и сериалы (чуть медленнее – художественная литература), по большей части в США, уже сейчас разбирают ситуации, в которых журналист делает моральный выбор в

⁷ Там же.

новых этических условиях. То же самое происходило и во второй половине XX века.

В то время, когда этические стандарты только еще были сформулированы и регламентированы в США, а в СССР еще даже не были, кинематограф и литература точно так же завершали существующую этическую и деонтологическую картину профессии. Более того, большинство художественных произведений, о которых пойдет речь в данном исследовании, не потеряли своей актуальности, ведь несмотря на потребность в дополнениях к существующим кодексам журналистской этики, не идет речь об их пересмотре. Существующие стандарты сохраняют востребованность, некоторые журналисты продолжают нарушать традиционные этические принципы, не говоря уже о новых. В связи с этим те проблемы, с которыми сталкивались журналисты в XX веке, перетекают и в современную журналистику, а образы кино и литературы остаются понятными для современной аудитории.

Степень научной разработанности темы.

Проблема репрезентации профессиональной деятельности журналиста в поп-культуре рассматривается в основном американскими исследователями. Инициативной группой был создан проект «The Image of the Journalist in Popular Culture»⁸ Норманнского учебного центра при Университете Южной Калифорнии, целью которого является исследование противоречивых образов журналиста в фильмах, на телевидении, радио, в художественной литературе, рекламе, мультфильмах, комиксах, видеоиграх, музыке, искусстве и других аспектах популярной культуры, а также их влияния на восприятие журналистов американской аудиторией. Основанный в 2000 году проект возглавляет Джо Зальцман, профессор журналистики Школы коммуникации и журналистики Университета

⁸ The Image of the Journalist in Popular Culture. URL: <https://www.ijpc.org/> (Дата обращения: 18.03.2021)

Южной Калифорнии. При проекте также издается научный журнал с одноименным названием⁹. Проект до сих пор является действующим, в 2020 году в журнале было опубликовано большое исследование об образе журналиста в немом кино¹⁰. Весной 2021 года вышел номер, посвященный современному образу журналиста в американской поп-культуре¹¹. Среди фундаментальных работ, написанных участниками проекта: «Encyclopedia of Journalists on Film» Ричарда Несса¹²; «Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture» Мэтью С. Эрлиха и Джо Зальцмана¹³; «Journalism in the Movies» Мэтью Эрлиха¹⁴; «Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film» Джо Зальцмана¹⁵; «Journalism Ethics Goes to the Movies» Говарда Гуда¹⁶; «Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: A Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media» Джо Зальцмана¹⁷. Кроме того, ряд исследователей пишет о военных корреспондентах и фотографах, среди них – Стивен Бэди¹⁸, Ралука Козма и Джон Максвелл Гамильтон¹⁹.

⁹ IJPC Journal. URL: <https://www.ijpc.org/page/journal.html> (Дата обращения: 18.03.2021)

¹⁰ Saltzman J. The Image of the Journalist in Silent Film, 1890 to 1929. Part Two: 1920 // The IJPC Journal. 2020. №8. P. 75-235.

¹¹ The IJPC Journal. 2021. №9.

¹² Ness R. Encyclopedia of Journalists on Film. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publisher, 2020. 532 p.

¹³ Ehrlich M.C., Saltzman J. Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture. Springfield, Ill.: University of Illinois Press, 2015. 256 p.

¹⁴ Ehrlich M.C. Journalism in the Movies. Springfield, Ill.: University of Illinois Press, 2006. 208 p.

¹⁵ Saltzman J. Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film. Los Angeles, CA: Norman Lear Center USC, 2002. 218 p.

¹⁶ Good H. Journalism Ethics Goes to the Movies. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2008. 202 p.

¹⁷ Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Дата обращения: 03.09.2020)

¹⁸ Badsey S. The Depiction of War Reporters in Hollywood Feature Films from the Vietnam War to the President // Film History. 2002. №14 (3-4). P. 243-260.

¹⁹ Cozma R., Hamilton J. M. Film Portrayals of Foreign Correspondents. Manship School of Mass Communication // Journalism Studies. 2009. №10 (4). P. 489-505.

В целом, проект акцентирует свое внимание на образах журналиста в кино и их классификации, но встречаются и исследования по образу журналиста в литературе, например: «The Journalist in Fiction, 1890-1930» Говарда Гуда²⁰; «The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present» Донны Борн²¹; «Journalism FASP & fictional representations of journalists in popular contemporary literature» Шаэды Исани²²; «The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels» Патрика Акера и Андрея Рогачевского²³. Проект собирает не только исследования об образе журналистов в поп-культуре, но и постоянно обновляет базу данных образов журналистов²⁴. На данный момент база данных содержит более 94 000 единиц, то есть упоминаний журналистов и специалистов по связям с общественностью в кинематографе, литературе, музыке, комиксах, сериалах, мультфильмах и так далее. В том числе данными этого проекта мы пользовались при сборе нашего эмпирического материала.

Среди российских исследований тоже встречаются работы по образу журналиста. Например, статья В.М. Халилова «Трансформация образа журналиста и изображения прессы в кинематографе США начала XXI века»²⁵; К. Разлогов «Аутсайдер или демиург (образ журналиста в

²⁰ Good H. The Journalist in Fiction, 1890-1930 // Journalism Quarterly. 1985. P. 187-214.

²¹ Born D. The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present. Department of Journalism, Central Michigan University. 1981. P. 1-45.

²² Isani S. Journalism FASP & fictional representations of journalists in popular contemporary literature // Langues & cultures de spécialité à l'épreuve des médias. 2009. №11. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Journalism%20FASP%20&%20fictional%20representations%20of%20journalists%20in%20popular%20contemporary%20literature.pdf> (Дата обращения: 19.02.2021)

²³ Åker P., Rogatchevski A. The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels // Journal of Journalism Studies. 2019. September 26. P. 1-29.

²⁴ IJPC Database. URL: <https://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm> (Дата обращения: 23.09.2019)

²⁵ Халилов В. М. Трансформация образа журналиста и изображения прессы в кинематографе США в начале XXI века // Интернет-издание Россия и Америка в XXI веке. URL: <http://rusus.ru/?act=read&id=46> (Дата обращения: 25.03.2018)

современном западном кинематографе)»²⁶. Есть ряд статей об образе журналиста в русской литературе: О.Е. Романовская «Образ журналиста в рассказах Эдуарда Лимонова»²⁷, К.В. Гегенова «Образ журналиста в современной русской литературе»²⁸. Особое внимание российские исследователи уделяют образу журналиста в рассказах А.П. Чехова, среди них Е.А. Хмура,²⁹ Т.М. Жаплова, О.О. Клишина³⁰, Е.Г. Елина³¹.

В исследовании нами используется круг источников по проблеме профессиональной этики и деонтологии журналистики. Г.В. Лазутина обобщила основные принципы профессиональной этики журналиста³². Анализом деонтологических документов России и США занимаются И.В. Киреева³³ и О.И. Мамонтова³⁴. Среди исследователей, которые в той или иной степени касаются проблем этики и деонтологии журналистики: Д.С.

²⁶ Разлогов К. Аутсайдер или демиург (образ журналиста в современном западном кинематографе)? // Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. 1988. С. 80-93.

²⁷ Анисимова М.А., Романовская О.Е. Образ журналиста в рассказах Эдуарда Лимонова // Инновации и перспективы современной науки. 2018. С. 3-6.

²⁸ Гегенова К.В. Образ журналиста в современной русской художественной литературе. МНСК-2020: материалы 58-й Международной научной студенческой конференции (2020). Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2020. С. 9-10.

²⁹ Хмура Е.А. Образ журналиста в рассказе А.П. Чехова «Два газетчика» // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. №. 16 (135). С. 585-587.

³⁰ Жаплова Т.М. Принципы и приемы создания образа журналиста в рассказах Чехова 1890-1900-х годов // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2005. №2 (40). С. 25.

³¹ Елина Е.Г. Журналистика и журналисты в рассказах А. П. Чехова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 440-447.

³² Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика». М.: Аспект-Пресс, 1999. 207 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (Дата обращения: 11.02.2021).

³³ Киреева И.В. Деонтологические документы Америки и России: сопоставительный анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. №4 (2). С. 858-861.

³⁴ Мамонтова О.И. Развитие основных институтов саморегулирования СМИ в мире // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2010. №5. С. 63-71.

Авраамов³⁵, А.Ю. Быков³⁶, Е.С. Долгина³⁷, И.А. Панкеев³⁸, В.В. Тулупов³⁹, С.Г. Корконосенко⁴⁰, Н.И. Ажгихина, Р. Гутьеррес, С.В. Кузьмич⁴¹, Н.В. Агеенко⁴², Л.А. Закирзянова⁴³ и др.

Важной частью теоретического осмысления темы стали работы по регулированию и саморегулированию в журналистской профессии. В диссертации мы ссылаемся на статьи А.О. Панченко⁴⁴, Д.В. Сбруевой⁴⁵, Г.В. Лазутиной, И.А. Панкеева⁴⁶, Ф.И. Шаркова⁴⁷.

Для анализа репрезентации журналистской профессии, ее этики и деонтологии в кино и литературе мы обратились к теории медиакритики.

³⁵ Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. М.: Издательство МГУ, 1999. 224 с.

³⁶ Быков А.Ю. Реализация норм профессиональной этики журналистов на практике американских СМИ // Гуманитарный вектор. 2015. №3 (43). С. 83-89.

³⁷ Долгина Е.С. Профессиональная этика журналиста: каноны и нарушения. Современная филология: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Уфа, март 2015 г.). Лето, 2015. С. 91-93. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/137/7391/> (Дата обращения: 26.04.2019)

³⁸ Лазутина Г. В., Панкеев И.А. Саморегулирование в журналистике: уровни, аспекты, инструменты // МедиаАльманах. 2018. №3. С. 14-23.

³⁹ Тулупов В.В. Профессия журналиста: системный анализ // Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. №. 22. С. 3-21.

⁴⁰ Korkonosenko S.G. Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Profession // Humanities & Social Sciences. 2012. №12. P. 1723-1732.

⁴¹ Ажгихина Н.И., Гутьеррес Р., Кузьмич С.В. Концепция «этического журнализма» как противодействие пропаганде, и манипуляции в области СМИ. Анализ европейских инициатив // Идеи и новации. 2018. Т. 6. №4. С. 24-30.

⁴² Агеенко Н.В. Специфика профессиональной деятельности журналиста: нравственный аспект // Вестник СамГУ. 2006. №10/3 (50). С. 12-17.

⁴³ Закирзянова Л.А. Нравственно-этические характеристики в структуре профессионально-важных качеств журналиста // Образование и саморазвитие. 2010. №5 (21). С. 171-175.

⁴⁴ Панченко А.О. Регулирование и саморегулирование журналистской деятельности: теория и прагматика // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: гуманитарные науки. 2012. №24 (143). С. 170-175.

⁴⁵ Сбруева Д.В. Особенности саморегулирования российской периодической печати в последние десятилетия XX века // Вестник РУДН, серия Литературоведение, журналистика. 2011. №2. С. 81-92.

⁴⁶ Лазутина Г. В., Панкеев И.А. Саморегулирование в журналистике: уровни, аспекты, инструменты // МедиаАльманах. 2018. №3. С. 14-22.

⁴⁷ Шарков Ф.И. Современные механизмы повышения социальной ответственности и саморегулирования профессиональной журналистской деятельности // Коммуникология. 2015. Т. 3. №1. С. 55-64.

Теория медиакритики как критики текстов, размещенных на традиционных медийных платформах (пресса, радио, телевидение), разработана А.П. Короченским⁴⁸. Это направление представляется составной частью критической мысли, включающей также критику литературную, театральную, музыкальную, художественную. Медиакритика в США рассмотрена А.А. Левицкой⁴⁹. В ходе исследования мы также использовали работы Т.Н. Владимировой, В.А. Славина⁵⁰, Р.П. Баканова⁵¹, Сюзанны Фенглер⁵².

Принципы исследования медиатекстов рассмотрены Е.П. Прохоровым⁵³, Г.Я. Солгаником⁵⁴, Т.Г. Добросклонской⁵⁵, Ю.Б. Балашовой⁵⁶, С.И. Сметаниной⁵⁷ и др.

Об истории кинокритики в СССР мы почерпнули из работы Л.П. Саенковой-Мельницкой⁵⁸, обобщил историю литературной критики России

⁴⁸ Короченский А.П. «Пятая власть»? Медиакритика в теории и практике журналистики. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2003. 280 с.; Короченский А.П. Регулятивная роль медиакритики. М.: Издательский дом «Стратегия», 2003. С. 177-193.

⁴⁹ Левицкая А.А. Современная медиакритика в США: актуализация образовательного компонента // Дистанционное и виртуальное обучение. 2015. №5. С. 85-103.

⁵⁰ Владимирова Т.Н., Славина В.А. Медиакритика: между теорией и практикой. Вопросы теории и практики журналистики. 2018. Т. 7. №. 4. С. 646-659.

⁵¹ Баканов Р.П. К вопросу о назначении телевизионной критики в современной российской журналистике. Журналистика и медиаобразование в XXI веке: сб. научных трудов II Междунар. науч.-практ. конф. Т.1. Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. С. 263-265.

⁵² Fengler S. Holding the News Media Accountable: A Study of Media Reporters and Media Critics in the USA // Journalism and Mass Communications Quarterly. 2003. №80 (4). P. 818-832.

⁵³ Прохоров Е.П. Исследуя журналистику. М.: РИП-Холдинг, 2005. 202 с.

⁵⁴ Солганик Г.Я. К определению понятия «текст» и «медиатекст» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №2. С. 7-15.

⁵⁵ Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов: Опыт исследования современной английской медиаречи. М.: КРАСАНД, 2010. 288 с.

⁵⁶ Балашова Ю.Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2011. 363 с.

⁵⁷ Сметанина С.И. Медиатекст в системе культуры. СПб.: Издательство Михайлова В. А., 2002.

⁵⁸ Саенкова-Мельницкая Л.П. медиаобразовательные особенности кинокритики // Культура в фокусе научных парадигм. 2021. №12-13. С. 407-412.

в своей диссертации В.А. Гринфельд⁵⁹. Об основных направлениях американской литературной критики пишет Уолтер Блэр⁶⁰, а об истории американской кинокритики – Джерри Робертс⁶¹.

Функции кинематографа и художественной литературы рассмотрены Я.Д. Михайловой⁶² и В.А. Песоцким⁶³.

Медиакритика тесно соприкасается с медиаобразованием, теория которого была разработана А.В. Федоровым⁶⁴. Значительно на наше исследование повлияли и его работы по анализу медиатекстов и кинообразованию. Теория медиаобразования в России и за рубежом также представлена следующими авторами: И.В. Чельшева⁶⁵, И.А. Фатеева⁶⁶, Н.Б. Кириллова⁶⁷, И.В. Жилавская⁶⁸, С.Л. Страшнов⁶⁹, Я.И. Тяжлов⁷⁰.

⁵⁹ Гринфельд В.А. Корпоративная медиакритика в современных российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2016. 193 с.

⁶⁰ Blair W. American literature URL: <https://www.britannica.com/art/American-literature> (Дата обращения: 16.09.21).

⁶¹ Roberts J. The Complete History of American Film Criticism. Santa Monica.: Santa Monica Press, 2010. 480 с.

⁶² Михайлова Я.Д. Социальные функции кинематографа // Молодой ученый. 2018. №16 (202). С. 272-274.

⁶³ Песоцкий В.А. Основные функции художественной литературы в их философском представлении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2009. №1. С. 71-99.

⁶⁴ Федоров А.В. Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Изд-во МОО ВПП. ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. 234 с.

⁶⁵ Федоров А.В., Чельшева И.В. Медиаобразование в России: краткая история развития. Таганрог: Познание, 2002. 259 с.

⁶⁶ Фатеева И.А. Медиаобразование: теоретические основы и практика реализации. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2007. 270 с.

⁶⁷ Кириллова Н.Б. Медиакультура: теория, история, практика: учеб. пособие. М.: Акад. проект; Культура, 2008. 496 с.

⁶⁸ Жилавская И.В. Медиаобразование молодежной аудитории. Томск: ТИИТ, 2009. 322 с.

⁶⁹ Страшнов С.Л. Об использовании элементов медиакритики в системе массового медиаобразования. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С. 4-9.

⁷⁰ Тяжлов Я.И. Медиаобразование, медиапросвещение, медиакритика, кинокритика как факторы формирования медиакомпетентности // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №18 (215). С. 234-237.

В дополнение, в ходе работы мы обращались к широкому кругу источников, в которых была представлена информация об истории американской и советской журналистики второй половины XX века, к особенностям развития кинематографа и литературы того периода для описания социокультурного и политического контекста, на фоне которого выходили те или иные художественные произведения про журналистов.

Теоретико-методологическая основа исследования.

В качестве основы для анализа образов журналистов в кинематографе и литературе были выработаны критерии, базирующиеся на: принципах профессиональной этики журналиста, обобщенных в работах Г.В. Лазутиной⁷¹ и С.Г. Корконосенко⁷²; деонтологии журналистики, описанной также С.Г. Корконосенко⁷³. Опору для анализа кинематографа и литературы в социокультурном и политическом аспекте дали такие исследователи, как А. Силверблэт, К. Бээлгэт, А.В. Федоров⁷⁴, И.В. Чельшева⁷⁵, О.И. Горбаткова⁷⁶; базой для выработки критериев анализа также стали работы участников проекта «The Image of the Journalist in Popular Culture»⁷⁷.

⁷¹ Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика». М.: Аспект-Пресс. 207 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (Дата обращения: 11.02.2021)

⁷² Корконосенко С.Г. Основы творческой деятельности журналиста. СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000 г. URL: <http://evartist.narod.ru/text5/58.htm> (Дата обращения: 15.02.2021)

⁷³ Korkonosenko S.G. Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Profession // Humanities & Social Sciences. 2012. №12. P. 1723-1732.

⁷⁴ Федоров А.В. Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: МОО «Информация для всех», 2012. 182 с.

⁷⁵ Чельшева И.В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов немого периода (1919-1930) на школьную тему // Медиаобразование. 2017. №3. С. 193-206.

⁷⁶ Горбаткова О.И. Герменевтический анализ фильма «Пикник у висячей скалы» // European Researcher. Series A. 2019. №10 (2). С. 101–109.

⁷⁷ Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives // The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020. №. 8; Ehrlich M.C. Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies // Journalism. 2006. №. 7 (4). P. 501-519.; Painter C. Fictional Representations of Journalism. Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies (2019). Oxford University Press USA, 2019. 23 p.; Ghiglione L., Saltzman J. Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News.

В диссертации использованы следующие методы.

Общетеоретические методы: функциональный анализ, ролевой анализ, нормативный анализ. Для организации исследования мы выбрали методы: компаративный метод, дискурс-анализ. Среди методов сбора информации: анализ документов, а именно материалов СМИ и авторских произведений. Для анализа текстов мы берем проблемно-тематический и структурный анализ. Метод обработки информации: моделирование.

Объект исследования – профессиональная деятельность журналистов в образах кинематографа и литературы США и СССР второй половины XX века.

Предмет исследования – этический и деонтологический аспекты профессиональной деятельности журналистов в образах кинематографа и литературе США и СССР второй половины XX века.

Цель исследования: доказать, что кинематограф и литературу СССР и США второй половины XX века можно рассматривать в категориях медиакритики.

Задачи исследования:

- 1) отобрать произведения художественной литературы и кинематографа о журналистах СССР и США второй половины XX века, в которых поднимаются вопросы этики и деонтологии профессии;
- 2) рассмотреть особенности этики и деонтологии как части саморегулирования в журналистской профессии в США и в СССР во второй половине XX века;
- 3) рассмотреть кинематограф и литературу о журналистах СССР и США как разновидность медиакритики и как часть процессов регулирования и саморегулирования журналистской профессии;

4) составить критерии для анализа репрезентации профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе;

5) проанализировать профессиональную деятельность журналистов в образах кинематографе и литературе СССР и США второй половины XX века;

6) выделить наиболее распространенные варианты репрезентаций профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе СССР и США второй половины XX века и описать их;

7) рассмотреть репрезентацию профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе СССР и США второй половины XX века, с точки зрения этики и деонтологии профессии, которые выполняют функции медиакритики;

8) проанализировать критику в советских и американских медиа на выбранные нами фильмы и литературные произведения СССР и США второй половины XX века, которая служит в качестве фактора достижения цели медиакритики;

9) сопоставить репрезентации профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе СССР и США второй половины XX века.

Эмпирическая база исследования.

Мы обратились к базе данных проекта «The Image of the Journalist in Popular Culture»⁷⁸, а также к советскому журналу «Юность», с помощью которых составили собственную эмпирическую базу. При просмотре фильмов и чтении художественной литературы, где присутствовали персонажи-журналисты, мы пришли к выводу, что существует три роли журналистов в сюжете: 1) персонажи работают журналистами, но это важно

⁷⁸ The Image of the Journalist in Popular Culture. URL: <https://www.ijpc.org/> (Дата обращения: 21.08.2019)

исключительно для завязки сюжета; 2) персонажи работают журналистами, но их профессия мало отражена в сюжете; 3) персонажи работают журналистами, и именно это определяет сюжет и конфликт фильма.

В ходе подбора эмпирической базы мы разработали следующие критерии для выборки. Во-первых, мы рассматривали произведения кино и литературы, которые выходили в период с 1950-х по 1991 год в США и СССР. Во-вторых, помимо наличия персонажа-журналиста для нас было важно выбрать те произведения, где журналистская профессия определяет сюжет и конфликт фильма, и где поднимаются либо вопросы этики, либо деонтологии журналистики, через которые раскрывается медиакритический потенциал кино и литературы.

Составив таким образом основной корпус эмпирической базы, мы попытались охватить каждое десятилетие, чтобы также проследить трансформацию репрезентации журналистской профессии в кинематографе и литературе СССР и США.

В связи с вышеизложенным, эмпирическая база настоящего исследования выглядит следующим образом:

1. Фильмы, вышедшие в США с начала 1950-х по 1991 год: «Туз в рукаве» («Ace in the Hole», реж. Билли Уайлдер, 1951), «Сладкий запах успеха» («Sweet Smell of Success», реж. Александр Маккендрик, 1957), «Шоковый коридор» («Shock Corridor», реж. Сэмюэл Фуллер, 1963), «Черный, как я» («Black Like Me», реж. Карл Лернер, 1964), «Вся президентская рать» («All the President's Men», реж. Алан Дж. Пакула, 1976), «Телесеть» («Network», реж. Сидни Люмет, 1976), «Китайский синдром» («The China Syndrome», реж. Джеймс Бриджес, 1979), «Без злого умысла» («Absence of Malice», реж. Сидни Поллак, 1981), «Под огнем» («Under Fire», реж. Роджер Споттисвуд, 1983).

2. Произведения художественной литературы, вышедшие в США с начала 1950-х по 1991 год: «Машина любви» Жаклин Сюзанн (1969),

«Костры амбиций» Том Вулф (1987), «Вечерние новости» Артур Хейли (1990).

3. Фильмы, вышедшие в СССР с начала 1956 года по 1991 год: «Рядом с нами» (реж. Адольф Бергункер, 1957) «Наш корреспондент» (реж. Анатолий Граник, 1958), «Черт с портфелем» (реж. Владимир Герасимов, 1966), «Журналист» (реж. Сергей Герасимов, 1967), «Четвертый» (реж. Александр Столпер, 1973), «Сон в руку, или Чемодан» (реж. Эрнест Ясан, 1985) «Человек, который брал интервью» (реж. Юрий Марухин, 1986), «Ваш специальный корреспондент» (реж. Николай Гибу, 1987), «Чертик под лобовым стеклом» (реж. Октай Мир-Касимов, 1987).

4. Произведения художественной литературы, вышедшие в СССР с начала 1956 года по 1991 год: «Любимая улица» Фрида Вигдорова (1962), «Журналист для Брежнева, или смертельные игры» Эдуард Тополь, Фридрих Незнанский (1981), «Плаха» Чингиз Айтматов (1986).

5. Произведения художественной литературы, вышедшие в журнале «Юность» с 1955 года по 1991 год: «Письма и телеграммы» Анатолий Алексин (1957), «Порожний рейс» Сергей Антонов (1960), «Хочу верить...» Игорь Голосовский (1961), «Пять президентов» Павел Багряк (1966-1968), «Дикарка» Магомед Расул (1971).

6. Кроме того, мы анализировали литературную критику и кинокритику на выбранные нами произведения литературы и кино в таких изданиях, как «Entertainment Weekly», «Los Angeles Free Press», «Chicago Sun-Times», «National Review», «Parallax View», «The New York Times», «The Washington Post», «Известия», «Искусство кино», «Литературная газета», «Правда», «Советский экран» и др.

Научная новизна исследования заключается в представлении образа журналиста в кинематографе и литературе СССР, а также в сопоставлении его с образом журналиста в американском кинематографе и литературе. Кроме того, работа выносит на передний план

деонтологические и этические особенности репрезентации профессиональной деятельности журналиста, используя их как основной критерий для анализа. Также прослеживается путь трансформации образа журналиста в кино и литературе во второй половине XX века в США и в СССР.

В США образ журналиста в кинематографе и литературе интересен исследователям. Образы журналиста уже были описаны и классифицированы разными учеными. В России же достаточно мало работ по этой теме: художественная литература и кинематограф СССР о журналистах ранее практически не затронуты ни американскими, ни российскими исследователями. Таким образом, данная работа предлагает анализ ранее неизученного объекта.

Кроме того, кинематограф и литература о журналистах рассматриваются в исследовании в качестве медиакритики, что позволяет расширить понимание и источники медиакритики, а также ее историю.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Данное исследование относит кинематограф и литературу о журналистах к массовой медиакритике, которая направлена на массовую аудиторию с целью познакомить ее с особенностями функционирования СМИ в обществе. Это позволяет использовать его результаты в рамках медиаобразования для широкой аудитории.

Кроме того, кинематограф и литература о журналистах позволяют обнаруживать ошибки, указывают на потенциально опасные тенденции и способствуют этическому отношению журналистов к своей работе. Кино и литература приглашают аудиторию и журналистов к диалогу об этике, идеалах профессии, о допустимости нарушения этических принципов. И этот диалог нужен профессиональному сообществу и аудитории для совместного обсуждения принципов работы журналистов и решению актуальных проблем профессии. В связи с этим, результаты данного

исследования могут быть использованы в курсах «Профессиональная этика журналиста», «Основы журналистской деятельности», на спецкурсах или спецсеминарах по медиакритике для студентов-журналистов.

Положения, выносимые на защиту.

1. В США в XX веке регламентируются этические нормы работы журналистов. Однако в кодексах прописываются лишь общие правила поведения, недостаточно освещаются профессиональные решения в неоднозначных ситуациях. В СССР нормы и вовсе не регламентируются, этику подменяет линия партии. Тем не менее от морального потенциала каждого журналиста зависит его готовность преодолевать ограничения, препятствующие выполнению профессиональной миссии. На передний план выходит деонтология профессии, то есть понимание ее миссии и честное служение ей. В это же время художественные произведения о журналистах как в СССР, так и в США обретают медиакритическую направленность.

2. Репрезентация профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе позволяет обнаруживать ошибки в профессиональном поведении журналистов, указывает на потенциально опасные тенденции, демонстрирует варианты решений в неоднозначных ситуациях морального выбора, формирует принципы и идеалы профессии, а посредством литературной критики и кинокритики стимулирует обсуждение этих вопросов в публичном пространстве между профессиональным журналистским сообществом и массовой аудиторией.

3. Одним из распространенных видов репрезентации профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе является журналистика расследований. Она характерна для обеих стран. Расследовательская журналистика представлена в качестве идеализированного образа профессии. Медиакритика в репрезентации журналистики расследований проявляется в формировании идеала профессии и тех принципов, которыми должны

руководствоваться журналисты. Среди них: независимость журналистики и право общества знать правду.

4. Вторым популярным для США вариантом репрезентации журналистики стала журналистика «человеческого интереса». В ней наиболее полным образом выражен медиакритический потенциал кино и литературы о журналистах, так как ярко она демонстрирует самые разные этические нарушения журналистов. Для СССР второй наиболее часто встречаемой репрезентацией стала журналистика соучастия. В данном случае медиакритическая составляющая заложена в демонстрации журналистов, нарушающих этику, однако исправляющих свои ошибки.

5. Репрезентация метода «журналист меняет профессию» актуальна для эпохи социальных перемен и для обеих стран, когда журналисту, чтобы понять происходящее, надо стать его частью. Миссия журналистики формулируется как содействие социальным изменениям, а журналист выходит за рамки профессиональных методов работы и буквально приносит себя в жертву во имя справедливости.

6. Почти во всех произведениях кинематографа и литературы персонажу-журналисту приходится делать морально-этический выбор. Наиболее наглядно это продемонстрировано в произведениях СССР и США о журналистике военного времени. Репрезентация морально-этического выбора интересна тем, что этические кодексы не дают однозначного ответа, как поступать журналисту в подобных ситуациях, и ссылаются на то, что журналист должен принимать решение согласно его собственному пониманию этики.

Положения диссертации апробированы:

Участием в конференциях:

1. Международная научно-практическая конференция «Медиа чтения СКФУ», кафедра журналистики Гуманитарного института Северо-Кавказского федерального университета. Участие в направлении

конференции «Журналистское образование в вузах и вызовы современности».

2. Всероссийская научно-практическая конференция «Цифровизация коммуникативно-культурной памяти: роль журналистики как социального института», Уральский гуманитарный институт, департамент «Факультет журналистики». Участие в направлении конференции «Ценности профессии: теоретические представления и отраслевые фреймы».

3. Международная конференция «Медиа в современном мире. Молодые исследователи», Санкт-Петербургский государственный университет, Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций. Участие в секции «Социально-профессиональные установки журналиста и редакции». Форма участия: очная. Выступление с докладом «Телевизионная редакция в современных зарубежных сериалах: образы журналистов и их профессиональные приоритеты».

4. 19-я международная конференция «Медиа в современном мире. Молодые исследователи», Санкт-Петербургский государственный университет, Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций. Подготовка доклада «Миссия журналиста: взгляд из советского и американского кино» в рамках выездной секции с заседанием в Великом Новгороде «Повседневная жизнь в фокусе медиа».

Проведением семинарских занятий среди студентов СПбГУ. План семинарского занятия находится в Приложении 1.

Основные положения настоящего исследования сформулированы в трех статьях, опубликованных в рецензируемых журналах перечня ВАК. Общий список публикаций автора по теме исследования включает 7 статей и тезисов.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и трех приложений.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕДИАТЕКСТ О ЖУРНАЛИСТАХ КАК МЕДИАКРИТИКА

В данной главе мы рассматриваем кинематограф и литературу о журналистах второй половины XX века в СССР и США как часть происходящих в профессии процессов регулирования и саморегулирования, одним из направлений которых является медиакритика. Мы предлагаем рассматривать кинематограф и литературу о журналистах как одну из разновидностей медиакритики, а именно массовой медиакритики с упором на этику и деонтологию профессии. Кроме того, в этой же главе мы рассматриваем специфику репрезентации образа журналистской профессии в кинематографе и литературе, называем самые важные произведения о журналистах, вышедших с XIX века по сегодняшний день, и прослеживаем трансформацию образа профессии.

1.1. Регулирование и саморегулирование профессиональной деятельности журналиста: этический и деонтологический аспекты

Художественные произведения о журналистах как в СССР, так и в США во второй половине XX века обретают медиакритическую направленность. Если в XIX веке литература только обозначила основные недостатки, присущие работникам прессы, иногда в жанре сатиры, иногда реализма, а кинематограф первой половины XX века карикатурно и схематично демонстрировал образы журналистов, которые гонялись за историями, то во второй половине XX века художественные произведения о журналистах предлагают подробный обзор деятельности СМИ, демонстрируя все этапы работы журналистов над материалом, выводя помимо всего прочего на обсуждение методы работы журналистов, их профессиональные компетенции, а также вопросы этики и деонтологии. Все это делает образы журналистов второй половины XX века многогранными и сложными. Они складываются уже не из существующих в обществе

стереотипов о профессии, а из следующих аспектов: важной частью образа становится мотивация персонажа-журналиста, то есть причина, почему он выбрал данную профессию, видение журналистом собственной профессиональной миссии, то есть деонтологический аспект, методы работы, которыми персонаж-журналист руководствуется при выполнении своих профессиональных обязанностей, этические принципы, которые журналист отстаивает, этические нормы, которые журналист нарушает, выбор, который делает персонаж-журналист в непростой морально-этической ситуации⁷⁹. Все эти характеристики выстраивают репрезентацию журналистской профессии в кинематографе и литературе второй половины XX века в СССР и США, и благодаря им художественные медиатексты о журналистах в качестве медиакритики обретают ценность как часть процессов регулирования и саморегулирования, которые происходят в профессии. Далее мы опишем эти процессы и их значение для СССР и США второй половины XX века, а также объясним, почему кинематограф и литература о журналистах гармонично встраиваются в них в качестве разновидности медиакритики как формы общественного регулирования и саморегулирования журналистики.

Г.В. Лазутина пишет, что любая форма деятельности первоначально появляется как любительская, и только со временем она может перерасти в профессиональную форму организации⁸⁰. В этом случае профессиональная деятельность приобретает новые черты, регламенты, требует специальной подготовки.

⁷⁹ Корыхалова П.Р. Нарушение и отстаивание журналистами этических принципов в кинематографе СССР и США (1950-1980) // *Modern Humanities Success*. 2021. №9. С. 211-218.

⁸⁰ Лазутина Г.В. *Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика»*. М.: Аспект-Пресс. 207 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (Дата обращения: 11.02.2021)

На протяжении XX века профессия журналиста становится массовой, начинается широкое распространение профессионального журналистского образования, появляются первые этические кодексы журналистской профессии и первые профессиональные организации, учреждаются профессиональные издания для журналистов. Исследователь П.Н. Киричѐк в своей статье «Инновации в миссии журналистики» пишет, что первоначальной миссией журналистики было «тотальное информирование населения обо всем происходящем в жизни с целью сознательно-поведенческой его ориентации в окружающей действительности, или способность держать множество людей в курсе значимых событий и явлений»⁸¹. Но миссия любого социального института способна трансформироваться в связи с изменениями, происходящими в обществе. П.Н. Киричѐк считает, что миссия информирования была актуальна лишь для обществ первого порядка (рабовладельческого и феодального), а в индустриальный и постиндустриальный периоды развития социума от журналистики требуется нечто большее, чем просто информирование граждан и социальной действительности. Исследователь выделяет следующие варианты миссий журналистики: 1) социальное информирование (улучшение осведомленности общества с целью его развития); 2) социальное посредничество (улучшение интегрированности общества, то есть развитие информационного равенства между слоями населения и развитие массового медийного обмена); 3) социальное регулирование (улучшение управляемости общества)⁸².

Выполняя роль общественного института, журналистика и СМИ представляют собой «не просто совокупность организаций и коллективов, исполняющих добровольно взятые на себя определенные обязанности. Это

⁸¹ Киричѐк П.Н. Инновации в миссии журналистики // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2016. №3. С. 14.

⁸² Там же, с. 16.

довольно жесткая система правил, норм, общественных ожиданий, в соответствии с которыми должны исполняться эти обязанности»⁸³. Такие правила, нормы и обязанности могут формироваться как извне, например, законодательством, так и внутри самой профессии с целью саморегулирования, например, профессиональными кодексами этики.

Необходимость регулирования является следствием упорядочения общественных отношений, а регуляция понимается как формирование определенной модели поведения людей, а также оценка реального поведения людей в соответствии с заданными стандартами, нормами⁸⁴.

Исследователь А.О. Панченко отмечает, что во времена зарождения и первых этапов развития журналистики ее было достаточно просто регулировать, благодаря цензуре и лицензированию СМИ. Однако журналистика как система усложнялась, и исключительно внешнее регулирование имеет свои пределы. Со временем такой подход мог бы привести журналистику к дисфункциональному состоянию. Регулирование извне дополняется саморегулированием журналистики, которое осуществляется внутри профессионального сообщества⁸⁵.

М. Харати, представитель ОБСЕ по вопросам свободы СМИ, так определяет саморегулирование в журналистике: «это совместные усилия профессионального сообщества средств массовой информации по добровольному определению принципов, руководящих работой редакции, и их соблюдению в открытом процессе информирования общественности. При этом независимые СМИ берут на себя долю ответственности за

⁸³ Дзялошинский И.М. Современные периодические издания: медиаматрицы как основа концепции // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2011. №5. С. 25.

⁸⁴ Панченко А.О. Регулирование и саморегулирование журналистской деятельности: теория и прагматика // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: гуманитарные науки. 2012. №24 (143). С. 170-175.

⁸⁵ Там же.

качество общественного дискурса в стране при полном сохранении редакционной самостоятельности в его формировании»⁸⁶.

М. Харасти выделяет пять причин необходимости саморегулирования в журналистике: 1. сохранение редакционной свободы; 2. минимизация вмешательства государства; 3. содействие в повышении качества СМИ; 4. свидетельство ответственности СМИ; 5. помощь в предоставлении доступа читателей к СМИ⁸⁷.

По мнению Г.В. Лазутиной и И.А. Панкеева, саморегулирование в журналистике заключается в выявлении нежелательной или даже недопустимой стороны журналистской практики, а затем ее корректировка⁸⁸. Данную сторону, которой может выступить, например, конкретный текст в СМИ или непрофессиональное поведение журналиста, то есть исходное звено оценивают на степень соответствия идеальной модели журналистики. В свою очередь идеальная модель журналистики – «выработанное обществом представление о ней, основанное на изучении имманентных закономерностей, присущих каждому из элементов деятельности: субъекту, процессу деятельности, средствам деятельности, наконец, продукту»⁸⁹.

Во многом с идеальной моделью журналистики согласуется так называемая концепция «этического журнализма». Главными инициаторами защиты идеалов профессии стали журналистские организации, прежде всего Международная и Европейская федерации журналистов, и выросшая из их деятельности новая инициатива – Международная сеть

⁸⁶ Харасти М. Путеводитель по саморегулированию СМИ. URL: <https://ifap.ru/library/book287.pdf> (Дата обращения: 15.04.2021)

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Лазутина Г. В., Панкеев И.А. Саморегулирование в журналистике: уровни, аспекты, инструменты // МедиаАльманах. 2018. №3. С. 14-22.

⁸⁹ Там же, с. 16.

этического журнализма⁹⁰. Исходя из данной концепции, во главу угла настоящего и будущего профессии ставится журналистская этика, а личный выбор журналиста и саморегулирование в профессии остаются важнейшими факторами сохранения этических стандартов. Генеральный секретарь Международной федерации журналистов Айдан Уайт перечисляет три главных принципа данной концепции: 1. говорить правду; 2. сохранять независимость и объективность; 3. придерживаться в своей работе гуманизма и солидарности⁹¹.

Обратим внимание на слова Айдана Уайта, который важным аспектом выделяет личный выбор журналиста. Действительно, журналист часто сталкивается с неоднозначной ситуацией, которая может быть не учтена ни в законодательстве, ни в этическом кодексе. Поэтому на практике обобщенные предписанные нормы как регулирования, так и саморегулирования дополняются индивидуальным решением конкретного журналиста. В связи с этим к журналистам предъявляется целый ряд требований. Речь идет не только о профессиональных знаниях, умениях и навыках, но и о важных для работы надпрофессиональных навыков, к которым относятся: мировоззренческая позиция, интеллектуальные возможности, знание определенных этических норм и соблюдение их в своей профессиональной практике.

Среди профессионально-важных качеств (ПВК), которыми необходимо обладать журналисту, исследователи выделяют следующие: умение анализировать события, выделяя значимые и актуальные факты; собирать и систематизировать информацию; оперировать большим объемом информации; социальный интеллект; умение устанавливать и поддерживать контакты с людьми; способность понимать людей; умение

⁹⁰ Ажгихина Н.И., Гутьеррес Р., Кузьмич С.В. Концепция «этического журнализма» как противодействие пропаганде, и манипуляции в области СМИ. Анализ европейских инициатив // Идеи и новации. 2018. Т. 6. №4. С. 24-30.

⁹¹ Там же.

принимать ответственные решения; самостоятельность; склонность к риску; смелость в отстаивании своих взглядов; настойчивость; организаторские и лидерские качества⁹².

При выполнении своих профессиональных обязанностей журналист регулярно вступает в ряд отношений: журналист – читатель; журналист – источник информации; журналист – герой материалов; журналист – коллеги и т.д., становится крайне важным нравственный характер этих отношений. Журналисту необходимо иметь и такие качества, как доброжелательность, сочувствие, вежливость, добросовестность, общительность, тактичность, выраженная гуманистическая направленность, стремление быть честным и правдивым⁹³.

Нравственно-этические качества журналиста, его система ценностей выражаются в выборе темы, героя, отборе фактов, оценке ситуации. На каждом этапе своей работы журналист сталкивается с моральным выбором. Кроме того, нравственно-этическая позиция журналиста характеризуется отношением не только к своим героям или к аудитории, но и к собственной профессии в целом, тем, как журналист определяет свою профессиональную миссию.

Перед тем, как перейти к вопросу деонтологии журналистики, дадим определения этике и деонтологии.

Этика – философская дисциплина, изучающая мораль, нравственность, ее принципы и механизмы действия⁹⁴. Деонтология – наука или учение о должном.⁹⁵

⁹² Закирзянова Л.А. Нравственно-этические характеристики в структуре профессионально-важных качеств журналиста // Образование и саморазвитие. 2010. №5 (21). С. 171-175.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Энциклопедия культурологии. URL: http://www.endic.ru/enc_culture/Etika-1133.html (Дата обращения: 18.02.2022)

⁹⁵ Новая философская энциклопедия. URL: https://gufo.me/dict/philosophy_encyclopedia/%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%9D%D0%

Деонтология журналистики (от греч. – «должное») охватывает, в том числе, вопрос миссии журналистской профессии. Исследованиями в данной области занимаются С.Г. Корконосенко, И.А. Панкеев, Г.В. Лазутина и др. По мнению С.Г. Корконосенко, говоря о деонтологии журналистики, необходимо иметь в виду именно идеалы профессии. Корконосенко различает понятия «долга» и «должного» для журналиста. Долг – это те этические нормы, которые общество устанавливает для представителей данной профессии. Должное – это необходимое по сути, а не по регламенту. Должное в журналистике строит некую модель, которая гармонизирует общественные ожидания, природные свойства прессы, субъективные устремления ее руководителей и сотрудников, а также результаты ее исследования в науке⁹⁶. Деонтология первична, а этика вторична. Деонтология определяет принципы работы журналистов, а этика определяет нормы работы журналистов, которые в свою очередь строятся на принципах. С.Г. Корконосенко также относит к деонтологии категорию «миссия», то есть миссию журналистской профессии⁹⁷.

В качестве миссии исследователь предлагает социально-гуманистическое предназначение прессы, которое раскладывается на: 1) отражение подлинной общественной реальности, глубокая включенность журналистики в жизнь социального сообщества; 2) гуманизм как интерес к реальному человеку, отражение и удовлетворение его запросов, защита его интересов; 3) правдивость, родственная справедливости и честности при отражении социальной реальности⁹⁸.

A2%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%93%D0%98%D0%AF (Дата обращения:
18.02.2022)

⁹⁶ Korkonosenko S.G. Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professiona // Humanities & Social Sciences. 2012. №12. P. 1723-1732.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же.

И тем не менее, в науке и практике нет единственно правильного ответа на вопрос: какова миссия у журналистики? Это порождает столкновение взглядов на профессию.

В.В. Тулупов выделяет следующую классификацию журналистов, в основе которой лежит определение миссии журналистской профессии:

1. журналист-гуманист (идеалист) – понимает журналистику как инструмент общественного мнения и следует принципам этики;
2. журналист-специалист – ценит прежде всего преданность профессии и компетентность, аналитизм;
3. журналист-художник (литератор) – стремится к творческой самореализации⁹⁹.

Почему миссия журналистики – субъективное понятие? По мнению Г.В. Лазутиной, на профессиональные представления влияют еще личные взгляды, убеждения и чувства, которые формируются за счет предшествующего личного и профессионального опыта. В связи с этим Г.В. Лазутина вводит следующие термины: профессионально-нравственные взгляды, профессионально-нравственные убеждения, профессионально-нравственные чувства журналиста¹⁰⁰.

Г.В. Лазутина считает, что эти профессионально-нравственные представления формируются по мере того, как человек познает профессию, но к этому времени у человека уже сформировалась индивидуальность и уровень собственной моральности¹⁰¹. Личная мораль иногда может не состыковываться с профессиональной моралью. Все дело в том, что недостаточно высокий уровень моральной установки личности может

⁹⁹ Тулупов В.В. Профессия журналиста: системный анализ // Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. №22. С. 3-21.

¹⁰⁰ Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика». М.: Аспект-Пресс, 1999. 207 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (Дата обращения: 11.02.2021)

¹⁰¹ Там же.

препятствовать постижению и выполнению профессиональной морали. В данном случае возникает либо внутренний, либо производственный конфликт.

Профессионально-нравственные представления выражаются в таких категориях, как «профессиональный долг», «профессиональная ответственность», «профессиональная совесть», «профессиональное достоинство», «профессиональная честь»¹⁰².

В понятие о долге журналиста включается как объективный, так и субъективный аспекты. С одной стороны, объективная сторона заключается в том, что у журналиста есть реальные и вполне конкретные обязанности в отношении общества. С другой, субъективная сторона означает, что журналист внутренне готов к исполнению этих обязанностей.

В журналистике заложена высокая миссия служения общественному благу, пишет исследователь Д.С. Авраамов. Профессиональный долг определяет поведение журналиста, это закон, которым внутри себя руководствуется журналист¹⁰³. Измена этому долгу ведет к утрате профессиональной пригодности, к нравственной деградации специалиста, поэтому состояться в профессии, по мнению исследователя, можно только следуя требованиям долга.

Миссия журналистики не может быть регламентирована, но существующее понятие о должном в профессии позволило создать этические кодексы, в которых описаны нормы работы журналистов. И с одной стороны, этика и деонтология появляются вместе с журналистикой и развиваются параллельно ей, с другой стороны, регламентация этических норм происходит только со становлением журналистики в качестве социального института, то есть в XX столетии.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. М.: Издательство МГУ, 1999. 224 с.

Исследователи отмечают, что характер саморегулирования в журналистике зависит от ряда факторов, в том числе от формы государственного правления. Соответственно, в XX веке США и СССР шли разными путями саморегулирования.

Дэнис Маккуэйл пишет: «Журналистику можно рассматривать в рамках различных теорий – социальной, экономической, теории литературы, политической и т. д. Однако наиболее уместна социальная теория в ее связи с общественной ролью журналистики [...]. Социальная теория представляет собой смесь эмпирического описания и нормативного предписания»¹⁰⁴. То есть реальная журналистика, особенности которой обусловлены местом и временем, рассматривается в соответствии с определенным «идеальным типом» целей и практик.

Идея о саморегулировании журналистского сообщества в США появилась на рубеже XIX и XX вв., и первые институты саморегулирования были организованы еще в начале XX в., но в систему саморегулирование СМИ стало оформляться уже после Второй мировой войны. Так, кодекс «Этические принципы общества профессиональных журналистов США» был принят в 1926 году и впоследствии пересматривался в 1973, 1984, 1995 гг. в связи с изменениями социально-политических реалий и технических возможностей СМИ¹⁰⁵.

Исследователи выделяют следующие причины появления кодексов в США: распространение желтой прессы и спекуляции на скандальных тематиках, коммерциализация прессы, объединение журналистов в организации, становление профессионального журналистского образования (школы журналистики появились в Колумбийском

¹⁰⁴ МакКуэйл Дэнис. Журналистика и общество. М.: МедиаМир; Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, 2013. 354 с.

¹⁰⁵ Киреева И.В. Деонтологические документы Америки и России: сопоставительный анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. №4 (2). С. 858-861.

университете, Университете Миссури, Университете Висконсина и некоторых других), учреждение профессиональных изданий для журналистов (например, «Бюллетень Американского общества редакторов газет»), а также страх контроля со стороны государства, в случае если не будут приняты меры по саморегулированию¹⁰⁶. Данные факторы во многом повлияли на формирование представлений о нормах профессионального поведения работников СМИ, предопределили появление кодексов этики журналистов в США, оказали влияние на их содержание.

Основные принципы журналистской этики Общества профессиональных журналистов США сводятся к следующим советам: «Занимайтесь поиском правды и как можно более полно сообщайте о ней», «Действуйте независимо», «Не навредите другим». В первом разделе этого кодекса выделены две позиции: «Предоставляйте слово бесправным», «Строго спрашивайте с сильных мира сего». Во второй части авторы кодекса в качестве важнейшего средства предотвращения общественных конфликтов призывают журналистов заниматься «поиском и распространением альтернативных взглядов на развитие событий, с тем чтобы не пасть жертвой скрытого влияния сильных или влиятельных противников общественных интересов». При решении сложных этических проблем авторы американского кодекса чести рекомендуют своим коллегам задавать себе следующие вопросы: «Что я знаю?», «Какова моя журналистская цель?», «Какую организационную тактику и профессиональные нормы можно применить к моей ситуации?», «Как можно вовлечь в принятие решений людей с различными убеждениями и мыслями?», «На кого повлияет мое решение?», «Что было бы, если бы я был

¹⁰⁶ Быков А.Ю. Реализация норм профессиональной этики журналистов на практике американских СМИ // Гуманитарный вектор. 2015. №3 (43). С. 83-89.

на месте одного из тех, кого затронет мое решение?», «Каковы возможные последствия, как краткосрочные, так и долгосрочные, моих поступков?»¹⁰⁷.

Помимо национальных кодексов, у многих крупных американских газет есть свои редакционные кодексы этики, и наиболее репрезентативным является кодекс газеты The Washington Post. Основные положения гласят: «Мы не принимаем подарков от источников информации», «Мы не ездим в командировки за чужой счет», «Мы никогда не пользуемся привилегиями, которые могут предлагаться изданию нашего уровня», «Мы не работаем на другие организации без разрешения руководства», «Особенно нежелательны связи с правительством», «Во избежание реальных или мнимых столкновений интересов в освещении деловых и финансовых вопросов все сотрудники отдела финансов должны предоставлять информацию о своих финансовых сделках и капиталовложениях заместителю редактора, курирующему отдел»¹⁰⁸. Преимущество данного кодекса заключается в том, что его положения носят конкретный характер, в нем описаны не принципы работы журналиста, а решения, которые должен принимать журналист, находящийся перед выбором. Стоит сказать, что отличительной особенностью США от России и стран Восточной Европы является наличие большого количества кодексов – от национальных до кодексов отдельно взятых газет¹⁰⁹.

В России процесс кодификации этических принципов и норм стартовал лишь в 1994 году, с появлением «Кодекса профессиональной этики российского журналиста». Ряд его положений, среди которых:

¹⁰⁷ Киреева И. В. Деонтологические документы Америки и России: сопоставительный анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. №4 (2). С. 858.

¹⁰⁸ Выдержки из «Этических норм газеты «Вашингтон пост» приводятся в русском переводе по тексту, включенному в Приложение к книге: Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста. М., 1999.

¹⁰⁹ Быков А.Ю. Реализация норм профессиональной этики журналистов на практике американских СМИ // Гуманитарный вектор. 2015. №3 (43). С. 83-89.

«Действовать, исходя из профессиональной этики», «Соблюдать законы своей страны», «Проводить грань между фактами и мнениями», «Не искажать факты», «Сохранять профессиональные тайны в отношении источника информации», «Противодействовать экстремизму» и другие – совпадают по своей сути с основными этическими нормами «Кодекса этики общества профессиональных журналистов США»¹¹⁰. Но необходимо подчеркнуть, что российский кодекс был разработан уже после распада СССР, поэтому важно рассмотреть и вопрос этики в советской журналистике.

В СССР этические нормы работы журналистов не были регламентированы, пресса подчинялась «партийному руководству» – внешнему регулированию со стороны коммунистической партии. Принцип партийности заменил и право, и этику.

Д.С. Авраамов, автор «Профессиональной этики журналиста» (2003), пишет, что пресса в это время зависела от линии партии, нравственным считалось то, что соответствовало политическим целям пролетариата¹¹¹. В связи с этим существовал риск возникновения резкого контраста между личными убеждениями журналиста и теми требованиями, которые предъявлялись к прессе партией. Обострялась ситуация между моральным сознанием и поведением журналиста. Работники прессы болезненно переживали разрыв между тем, что они видели, и тем, как приходилось это освещать. Некоторые находили компромиссы, другие поднимали злободневные темы и писали правду, за что их уважали коллеги. Кроме того, подавление интересов личности, утилитарное отношение к человеку как к строительному материалу социализма оставляло отпечаток на

¹¹⁰ Кодекс профессиональной этики российского журналиста Союза журналистов России. URL: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Дата обращения: 05.02.2020)

¹¹¹ Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. М.: Издательство МГУ, 1999. 224 с.

аудитории и персонажах журналистских произведений. Задача прессы заключалась в трансляции мнения правящей верхушки, когда другие мнения не допускались.

Какие основные нарушения этики в советский период отмечает Д.С. Авраамов:

- 1) в прессе отсутствует реальное общественное мнение;
- 2) умалчивание не считается нарушением этики, наоборот, нельзя предавать гласности новость до тех пор, пока не объявлена ее официальная оценка;
- 3) персонажа журналистского материала подгоняют под авторский тезис (постановочные фото, выдаваемые за документальные, инсценировка событий)¹¹².

В связи с этим исследователи задаются вопросом: а была ли, вообще, этика у советского журналиста? Д.С. Авраамов приводит цитату профессора Бакштановского, который раскладывает данный вопрос еще на несколько подвопросов: считали ли журналисты, что пришли в профессию, потому что руководствовались своим призванием? говорили ли они себе, что будут нести народу правду? говорили ли они себе, что их задача – служить гражданам, нести им культуру, просвещать, будить гражданские чувства?¹¹³.

Важным событием для советской журналистики стал 1 Всесоюзный съезд советских журналистов, который состоялся в Москве в ноябре 1959 года. Главным итогом работы съезда было создание Союза журналистов СССР, который позже станет Союзом журналистов России. Однако содержание профессионального долга работников прессы в Уставе Союза журналистов СССР определялось исключительно задачами, которые

¹¹² Там же.

¹¹³ Цит. по Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. М.: Издательство МГУ, 1999. 224 с.

ставила перед собой КПСС, практически без учета специфики журналистики. Это на десятилетия вывело журналистику России за рамки мировой профессиональной общности журналистов.

Журналистика, как общественный институт, в тот период не осуществляла регламентированное саморегулирование. Тем не менее саморегулирование проявлялось на уровне отдельного редакционного коллектива и личности, как считают Г.В. Лазутина и И.А. Панкеев: «На индивидуальном уровне “попадание в должное” и стремление ему соответствовать зависело от степени профессионального дарования и морального потенциала журналиста. Талант журналиста даже тогда оказывался фактором, способным преодолеть ограничения, препятствующие выполнению профессиональной миссии, хотя и ценой больших нервных затрат. Есть целая плеяда журналистов того периода, имена которых останутся в истории журналистики как символ честного служения профессии, обществу, человеку»¹¹⁴.

Ввиду этого несмотря на отсутствие этических кодексов, отталкиваясь от сути журналистской профессии, ее деонтологии и собственной нравственности советский журналист, обладающий необходимым моральным потенциалом, интуитивно жил по тем принципам, которые позже вылились в «Кодекс профессиональной этики российского журналиста». Этика как учение о морали отталкивается от общепринятых норм, а профессиональная этика является частным проявлением общественной морали. Это доказывает и то, что на сегодняшний день большая часть этических кодексов разных стран содержит одни и те же принципы, а кроме того существуют международные документы, регламентирующие профессиональное поведение журналиста (например, декларация ЮНЕСКО «Об основных принципах, касающихся

¹¹⁴Лазутина Г.В., Панкеев И.А. Саморегулирование в журналистике: уровни, аспекты, инструменты // МедиаАльманах. 2018. №3. С. 17.

вклада средств массовой информации в укрепление мира и международного взаимопонимания, в развитие прав человека и в борьбу против расизма, апартеида и подстрекательства к войне» (ноябрь 1978 г.)). В связи с этим можно говорить об универсальности профессиональной этики как для советского журналиста, так и для американского, об устойчивости и неизменности идеалов профессии. Речь здесь идет только о возможности или невозможности их соблюдения в конкретный исторический период, желания и нежелания их соблюдать отдельными представителями профессии.

О.И. Мамонтова называет следующие основные принципы журналистской работы, которые в той или иной мере содержатся во всех существующих кодексах:

- 1) точность и правдивость публикуемой информации;
- 2) честность в методах сбора этой информации;
- 3) свобода выражения мнений, плюрализм в журналистских материалах;
- 4) отсутствие дискриминации по признакам расовых, этнических (национальных), половых различий, религиозных взглядов, социального положения, физических или каких-либо других особенностей группы или индивида;
- 5) уважение к источникам информации, авторскому праву и цитируемому тексту;
- 6) независимость от любых политических и экономических сил¹¹⁵.

В свою очередь, Г.В. Лазутина выделяет следующие группы принципов, характерные опять же для кодексов разных стран¹¹⁶:

¹¹⁵ Мамонтова О.И. Развитие основных институтов саморегулирования СМИ в мире // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2010. №5. С. 63-71.

¹¹⁶ Лазутина Г.В.. Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика». М.: Аспект-Пресс, 1999. 207 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (Дата обращения: 11.02.2021)

1. **Журналист – аудитория:** в эти отношения входит защита свободы прессы, уважение права людей знать правду, помощь людям в выражении общественного мнения, уважение к моральным ценностям аудитории, работа на укрепление у аудитории доверия к СМИ.

2. **Журналист – источник информации:** в эти отношения входит получение информации исключительно законными и достойными действиями, уважение права на отказ в предоставлении информации (не позволять себе шантаж и другие действия), указание источников информации, исключая те случаи, когда источник желает остаться конфиденциальным, сохранение тайны источника информации, сохранение в тайне тех сведений, о которых попросит источник.

3. **Журналист – герой:** в эти отношения входит непредвзятость при выборе героя, уважение героя как личности, уважение неприкосновенности частной жизни, верность реальности (не искажать реальную жизнь героя), воздержание в материале от пренебрежительных намеков и замечаний с целью унижить героя.

4. **Журналист – автор:** в эти отношения входит взаимное уважение, уважение самобытности автора, согласование с автором всех изменений в его тексте, уважение авторства, забота о престиже профессии, поддержание профессиональной солидарности, оказание помощи коллегам.

5. **Журналист – власть:** в эти отношения входит уважение к власти, информационная поддержка властных структур, отстаивание права журналистики на независимость от власти, отстаивание права общественности на доступ к информации о деятельности властных структур, разоблачение злоупотребления своим положением властных структур, опровержение фактами заявлений представителей властных структур, заботясь о точности и доказательности своей критики.

Дэнис МакКуэйл называет четыре основополагающих принципа, среди них: правда, которая предполагает предоставление правдивой и

полной информации; свобода, которая заключается в независимости и возможности критиковать тех, кто обладает политической и экономической властью; солидарность, которая выражается в поддержке меньшинств, а также целостности общества; порядок и сплоченность, что означает, в первую очередь, поддержку безопасности¹¹⁷.

Дэнис МакКуэйл также дает следующие рекомендации по поведению журналистов: сохранять честность при сборе информации и выборе тем для публикаций; уважать частную жизнь и достоинство людей, которые вовлечены в события, затронутые в новостях; следовать кодексам профессиональной этики; не допускать пагубных последствий для третьей стороны или аудитории как следствие публикации, внимательно наблюдать за реакциями и принимать на себя ответственность за публикацию¹¹⁸.

В один ряд с этическими кодексами как средство саморегулирования журналистики исследователи также ставят медиакритику. При этом медиакритика является уникальным явлением, так как она отвечает как задачам саморегулирования внутри профессиональной среды, когда сами журналисты пишут медиакритические тексты о работе своих коллег, так и задачам общественного регулирования.

Мы полагаем, что медиакритика может осуществляться и другими субъектами, не интегрированными в журналистское сообщество, в том числе кинорежиссерами и писателями, которые в своих работах отражают общественное настроение, в частности поднимают спорные вопросы функционирования журналистики в обществе. Медиакритика также интенсивно развивается в XX веке.

Выводы:

¹¹⁷ МакКуэйл Д. Журналистика и общество. М.: 2013. С. 86-87.

¹¹⁸ Там же, с. 108.

– во второй половине XX века формируются основные принципы и нормы профессиональной деятельности журналиста как в США, так и в СССР, появляется потребность в саморегулировании;

– в США происходит регламентация норм профессиональной деятельности журналиста в этических кодексах с целью саморегулирования;

– в СССР не создаются этические кодексы журналистской профессии, тем не менее саморегулирование существует на уровне личности самого журналиста, а также редакционного коллектива;

– этические нормы работы журналистов для многих стран сегодня являются аналогичными, так как основные положения кодексов разных стран повторяются, а также существуют единые международные кодексы;

– регламентация этических норм в кодексе в России происходит уже после распада СССР, однако исходя из того, что профессиональная этика основывается на общепринятой морали, этика советского журналиста и этика американского журналиста не могла сильно различаться, несмотря на разные системы СМИ, разница была лишь в невозможности советского журналиста всегда следовать этическому поведению;

– медиакритика является еще одной формой саморегулирования, которая также развивалась в XX веке.

1.2. Кинематограф и литература о журналистах как медиакритика

Теорию медиакритики как разновидности критики медиатекстов, размещенных на традиционных медийных платформах (пресса, радио, телевидение), разработал А.П. Короченский, который дает следующее определение медиакритике: «Медиакритика, рассматриваемая как область журналистики, является деятельностью, в ходе которой осуществляется критическое познание и оценка творческих, профессионально-этических,

правовых, экономических и технологических аспектов информационного производства в средствах массовой информации с акцентом на творческую сторону создания медийного содержания»¹¹⁹. Медиакритика не является узким направлением деятельности, она охватывает не только аспекты, связанные напрямую с журналистской деятельностью, но и оценивает взаимоотношения СМИ и его аудитории, СМИ и общества в целом. Таким образом, медийная критика представляет собой единый комплексный, системный феномен. Все больше усиливается взаимовлияние и взаимозависимость различных видов медиакритики, которые могут действовать в единой системе, образуя институт.

А.П. Короченский называет три основные функции медиакритики. Среди них – коррекционная, регулятивная и просветительская¹²⁰. Во-первых, критика стимулирует журналистов вносить коррективу в свою ежедневную практику, а также в ее ценностно-нормативную основу за счет выявления отклонений практики и морали от их нормативного состояния. Регулятивная функция медиакритики заменяет государственное регулирование СМИ, которое противоречит условиям демократического устройства. Просветительская функция раскрывается через трансляцию знаний по эффективному взаимодействию с медиа.

Медиакритика – не современное явление. Она также формировалась в XX веке, а появилась еще раньше. В монографии «История медиакритики в России: очерки и материалы» под редакцией В.В. Прозорова представлены «свидетельства пристального и пристрастного отношения

¹¹⁹ Цит. по Гринфельду В.А. Корпоративная медиакритика в современных российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2016. С. 34.

¹²⁰ Селиверстова Л.Н., Левицкая А.А. Влияние деятельности медиакритиков Швейцарии на качество СМИ // Медиаскоп. 2016. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2097> (Дата обращения: 18.10.2021)

отечественных медиакритиков к исторически обусловленным и социально ощутимым медийным трансформациям»¹²¹.

Исследовательница С.В. Артеменко изучала такие журналы, как «Вестник Европы», «Московский вестник», «Галатей», «Благонамеренный», «Русский пустынный, или Наблюдатель отечественных нравов», «Северный наблюдатель», «Сын Отечества», «Невский зритель», выходявшие в 1810–1820-х гг.. Ей удалось заметить, что журналистская критика начинает в это время активно развиваться¹²². Руководитель исследовательской группы по изучению материалов истории отечественной медиакритики XX–XXI вв. профессор Е.Г. Елина отмечает: «1920-е годы дают вполне отчетливое представление о движении медиакритики на фоне становления и утверждения принципов советской журналистики»¹²³.

В советской печати 1940-х годов можно встретить медиакритические статьи, в которых критикуется работа газет, не привлекающих к редакционной работе селькоров, рабкоров и внештатных журналистов, и поощряются и с большим энтузиазмом принимаются открывающиеся отраслевые издания¹²⁴.

В военное время также начинается критика недостаточного военного воспитания читателя посредством периодики: «Медиакритика в период 1941–1945 гг. применительно к советской прессе выполняет в большей степени рекомендательные функции, часто учит, как и о чём нужно писать для поддержки боевого духа на фронте и в тылу; а в отношении западной

¹²¹ История медиакритики в России: очерки и материалы. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2019. 352 с. URL: <https://books.sgu.ru/monographs/978-5-292-04603-5> (Дата обращения: 18.10.2021)

¹²² Борисова Л.С. Круглый стол «История медиакритики в России» // Изв. Саратовск. ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 3. С. 359-362.

¹²³ Там же.

¹²⁴ История медиакритики в России: очерки и материалы. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2019. 352 с. URL: <https://books.sgu.ru/monographs/978-5-292-04603-5> (Дата обращения: 18.10.2021)

прессе, главным образом германской, – жёстко опровергает информацию об успехах противника на полях сражений»¹²⁵. А в послевоенное время в рубрике «Обзор печати» сообщалось, что газета теперь должна помогать переселенцам овладевать техникой выращивания новых культур, заниматься вопросами организационно-хозяйственного укрепления переселенческих колхозов¹²⁶.

А.Н. Зорин в своей статье пишет об истории журнала «Журналист» конца 1960-х – начала 1980-х гг., который в конце 1960-х годов становится серьезным медиакритическим изданием и высоко поднимает планку медиакритической рефлексии, значительно расширив круг тем разговора о проблемах журналистского творчества и редакционной работы¹²⁷. Далее важным направлением в развитии медиакритики становится появление телекритики в 1980-е годы в таких газетах, как «Известия», «Правда», «Комсомольская правда», «Аргументы и факты», «Московские новости», «Литературная газета», таких журналах, как «Огонек», «Советский экран», «Журналист»¹²⁸.

Сюзанна Фенглер, профессор факультета массовых коммуникаций в университетах Берлина (Германия) и Лугано (Швейцария), посвятила свою докторскую диссертацию исследованию истории медиакритики в США. Она пишет, что этика и критика медиа всегда возникали рука об руку и чаще всего во времена социального недовольства и разочарования в новостных медиа¹²⁹. Например, первый этический кодекс журналистов в США был

¹²⁵ Там же, с. 231.

¹²⁶ Там же, с. 234.

¹²⁷ Зорин А.Н. «Отрицание отрицания» в медиакритике журнала «Журналист» последних лет советской «оттепели» // Изв. Саратовск. ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 4. С. 475–481.

¹²⁸ Борисова Л.С. Круглый стол «История медиакритики в России» // Изв. Саратовск. ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 3. С. 359-362.

¹²⁹ Fengler S. Holding the News Media Accountable: A Study of Media Reporters and Media Critics in the USA // Journalism and Mass Communications Quarterly. 2003. №80 (4). P. 818-832.

составлен в 1920-х годах, вскоре после Первой мировой войны, а обзоры прессы процветали в стране во время социальных волнений в конце 1960-х и ранних 1970-х годов. Сюзанна Фенглер считает, что такая деятельность обнаруживает ошибки, указывает на потенциально опасные тенденции и способствует этическому отношению журналистов к своей работе¹³⁰.

Большую роль в становлении медиакритики в США сыграли журналы и бюллетени, которые издают профессиональные журналистские организации. По примеру газеты «Los Angeles Times», которая в 1971 году впервые ввела колонку телевизионного обозревателя, большинство из 1500 американских ежедневных газет создало колонки и разделы телевизионной критики. В 1991 г. Пулитцеровская премия впервые была присуждена критику телевидения Д. Шау из «Los Angeles Times»¹³¹.

Критика осуществляет постоянную ревизию действующих социально-культурных нормативов, отрицая одни нормативы и утверждая другие. За счет этого обновляются социально-нормативные системы (этические, профессиональные, идейные и т.д.) и, таким образом, реализуется регулирующая и социально-ориентирующая функции¹³².

А.П. Короченский выделяет три элемента функционирования СМИ, которые являются объектами внимания медиакритики: текстопорождение (создание медийного текста), медиатексты как таковые, социальная «жизнь» опубликованных медиатекстов¹³³.

Под текстопорождением понимается многоступенчатая деятельность по подготовке журналистами медиатекста – от изучения социальной

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Саенкова-Мельницкая Л.П. Медиакритика как важная часть информационно-аналитического контента зарубежных СМИ. В сборнике: Международная журналистика-2012: современное состояние и направления развития. Материалы Международной научно-практической конференции. 2012. С. 99-106.

¹³² Короченский А.П. Медиакритика как оценочное познание социального функционирования СМИ // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. №18 (89). С. 204-208.

¹³³ Там же.

действительности до воплощения идеи в реалиях информационного производства. Это сложный сплав творческого, коммерческого и технологического аспектов, которые также зависят от социального, правового, экономического, культурного и профессионального контекстов. При этом журналисты, как часть профессионального сообщества и конкретной редакции, должны придерживаться определенной редакционной политики, а также профессиональных стандартов. Это накладывает определенный отпечаток даже на выбор тем для представления их в качестве медиатекста.

А.П. Короченский пишет, что внимание медиакритики должно быть направлено на экономические условия информационного производства, а также на творческие и организационные моменты создания медиатекста¹³⁴. В последнее время важность обретают и технологические условия производства, так как они зачастую определяют характер производства медиатекста.

Однако помимо микроконтекста медиакритики при анализе должны учитывать и макроконтекст. В частности, какие экономические, культурные, идеологические, морально-этические установки и нормативы оказали влияние на медиатекст¹³⁵.

Российский исследователь Р.П. Баканов выделяет два основных подхода в освещении деятельности СМИ на примере телевидения: аналитический и информационный¹³⁶. Особенность аналитического подхода заключается в том, что разбор телепередач определяется как попытка осмысления процессов, происходящих на отечественном ТВ, определение степени социального реализма телевидения как степени

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Баканов Р.П. Картографирование системы медиакритики в общероссийской печати последнего десятилетия XX века // Тонус: Научный и учебно-методический альманах факультета журналистики и социологии КГУ. 2006. № 13. С. 5-48.

соответствия отображаемых ими явлений и процессов жизни общества реальным общественным феноменам. Информационный подход Р.П. Баканов определяет как «позицию редакции (отдельного журналиста), освещающих деятельность данного вида СМИ и СМК только с событийной, фактологической точки зрения. При этом акцент сделан не на элементы анализа, а на описание процессов, хронике развития определенной ситуации... внимание журналистов обращено в сторону взаимодействия телевидения как института с внешним миром: государственными учреждениями, отдельными медиаолигархами, участие телевидения в избирательных кампаниях...»¹³⁷.

Американские исследователи выделяют иные подходы: авторскую критику, критику производственного контекста и идеологическую критику¹³⁸. Авторская критика изучает медиапродюсеров, работу которых характеризует уникальный артистизм, несмотря на ограничения телеиндустрии и жанровые условности. Критика медиаиндустрии фокусируется на анализе подводных структур экономической элиты, которые используют телевидение в качестве системы продвижения интересов экономической и политической элиты через рекламу и телепродукцию. Критика индустриальных отношений рассматривает социальную организацию телевидения и ограничения, накладываемые организационной структурой на производство телевизионных текстов. Идеологическая критика описывает, как определенные приемы в медиатексте пытаются достичь принятия доминантной идеологии, критикует медиаинституты, тексты и дискурсивные практики, которые манипулируют аудиторией. Медиакритика также занимается вопросами понимания роли аудитории и динамики ее восприятия.

¹³⁷ Там же, с. 44-45.

¹³⁸ Vande B.L.R., Wenner L.A., Gronbeck B.E. Media Literacy and Television Criticism: Enabling an Informed and Engaged Citizenry // American Behavioral Scientist. 2004. №48. P. 219-228.

Кроме того, одним из важных подходов является анализ этической составляющей, который может быть скомбинирован с каждым из вышеуказанных подходов. Этическая критика позволяет критикам выйти из академической сферы в публичную. Ведь это именно то, что может получить отклик у массовой аудитории, так как мораль и этика ей понятны, они редко предлагают какие-то новые знания, только стимулируют к размышлению об уже знакомых истинах в новом для аудитории контексте, а именно в работе журналиста или СМИ¹³⁹.

Таким образом, медиакритика должна быть представлена в медиaprостранстве достаточно разнопланово, с акцентом на все элементы функционирования СМИ.

А.П. Короченский делит медиакритику на три вида: академическая критика, профессиональная (корпоративная) и массовая¹⁴⁰. Академическая критика состоит из трудов исследователей, она обращена к исследовательскому и профессиональному журналистскому сообществу. Профессиональная критика адресована именно журналистам и другим профессионалам и нацелена на развитие самосознания медийного сообщества, ей занимаются сами журналисты. Массовая медиакритика направлена на массовую аудиторию, ей может заниматься не только журналист-медиакритик, но и аудитория СМИ.

Медиакритика эффективно работает только в комплексе, так как у каждого из ее видов есть слабые стороны.

С. Фенглер отмечает, что основной трудностью для медиакритиков, находящихся внутри журналистского сообщества, является нежелание подвергать критике других работников сферы СМИ в связи с собственной

¹³⁹ Корыхалова П.Р. Художественное кино о журналистах как разновидность медиакритики // МедиаАльманах. 2021. №2 (103). С. 43-53. DOI: 10.30547/mediaalmanah.2.2021.4353.

¹⁴⁰ Короченский А.П. Регулятивная роль медиакритики. М.: Издательский дом «Стратегия», 2003. С. 177-193.

зависимостью от них как от источников информации, коллег или работодателей¹⁴¹. То есть деловые интересы не позволяют развиваться медиакритике.

О российских реалиях медиакритики пишет Р.П. Баканов. Он провел контент-анализ публикаций в федеральной прессе и пришел к выводу, что журналистская критика направлена, в основном, на критику телевизионную, а в частности на политические шоу. Более того, Р.П. Баканов считает, что одна из основных проблем современной медиакритики – это ее политизированность, можно сказать даже подмена объекта анализа. Он пишет, что «почти все выступления телекритиков анализируют политику сквозь призму телевизионных передач»¹⁴².

Обратимся к другой статье исследователя, в которой анализируется медиакритика, рассматривающая случаи нарушения этики журналиста в передачах федеральных телеканалов. Р.П. Баканов пишет, что с помощью медиакритики «можно выявлять манипулятивный “арсенал” деятельности современных СМИ и объяснять гражданам, с какой целью и в какой мере медиакомпания его используют»¹⁴³. Именно эта область журналистики становится проводником в закулисы медийного мира. В данном исследовании Р.П. Баканова интересовало, как авторы медиакритических текстов объясняют аудитории факты этических нарушений и их причины, как интерпретируют их, формулируют ли тенденции, а также организуют ли публичную дискуссию по темам своих статей.

¹⁴¹ Цит. по: Левицкой А.А. Современная медиакритика в США: актуализация образовательного компонента // Дистанционное и виртуальное обучение. 2015. №5. С. 85–103.

¹⁴² Баканов Р.П. К вопросу о назначении телевизионной критики в современной российской журналистике // Журналистика и медиаобразование. 2007. Т.1. С. 44-45.

¹⁴³ Баканов Р.П. Случаи нарушения этики журналиста в передачах федеральных телеканалов как предмет современной медиакритики. В сборнике: Гуманизация информационного пространства в контексте диалога культур. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения первого декана факультета журналистики Казанского университета Флорида Агзамова. Казанский (Приволжский) федеральный университет. 2016. С. 20-33.

Р.П. Баканов приходит к следующему результату: лишь 14,4% публикаций за три года освещают проблемы нарушения журналистами норм этики. По его мнению, этого недостаточно для того, чтобы говорить о качественном, всестороннем и объективном анализе телевизионного содержания, а также о качественной медиакритике.

В.А. Гринфельд в статье, посвященной корпоративной медиакритике, для анализа берет журнал «Журналист» за 2013 год. Автора интересует, какие темы из области медиакритики рассматриваются в материалах журналистов. В.А. Гринфельд выделяет четыре тематические группы: СМИ как социальный институт, взаимоотношения СМИ и аудитории, анализ медийного производства, анализ медийного содержания¹⁴⁴. И делает вывод, что чаще всего фигурирует тема функционирования СМИ как бизнеса. В целом, автор критикует журнал «Журналист», так как главный профессиональный орган журналистского сообщества не достигает целей медиакритики, так как журнал не рассматривает творческую и технологическую стороны работы журналистов¹⁴⁵.

В свою очередь, А.П. Короченский утверждает, что критическое суждение должно быть основано на фундаментальных принципах научного анализа и предлагает разделить аналитические методики на три основные группы: методики анализа информационного производства, методики анализа медийного содержания, методики анализа взаимоотношений средств массовой информации с социальной средой¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Гринфельд В.А. Корпоративная медиакритика на страницах профессионального издания // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. Т. 1. №3. С. 120.

¹⁴⁵ Владимирова Т.Н., Славина В.А. Медиакритика: между теорией и практикой // Вопросы теории и практики журналистики. 2018. Т. 7. №4. С. 646-659.

¹⁴⁶ Цит. по: Гринфельд В.А. Корпоративная медиакритика в современных российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2016.

Из представленных Р.П. Бакановым и В.А. Гринфельдом результатов видно, что чаще всего медиакритика занимается анализом медийного содержания, а не всей совокупностью данных методик.

Таким образом, в условиях, когда одного лишь саморегулирования недостаточно, медиакритикой начинают заниматься не только сами представители профессионального журналистского сообщества, но и представители академических кругов. Однако подобная критика направлена на достаточно узкую аудиторию. А исследователь Ристо Кунелиус еще одной проблемой называет оторванность академической критики от реальных производственных процессов журналистики¹⁴⁷.

Еще одним источником медиакритики выступает массовая аудитория. Тем не менее Р. Кунелиус пишет, что очень трудно добиться медиакритики со стороны массовой аудитории¹⁴⁸. Необходимо задавать такие вопросы, которые способны подтолкнуть людей, не связанных с журналистикой, проявлять свои критические способности. А представления аудитории о журналистике ограничиваются их представлениями о том, что такое журналистика вообще. Но где их получить?

Очень часто медиакритику связывают с медиаобразованием. Под «медиаобразованием» предлагается понимать процесс образования и развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации (медиа) с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений интерпретации, анализа и оценки медиатекстов, обучения различным формам самовыражения при помощи медиатехники¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Kunelius R. Good journalism. On the evaluation criteria of some interested and experienced actors // *Journalism Studies*. 2006. Vol. 7. №5. P. 671-690.

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Федоров А. В. Медиаобразование: история, теория и методика: монография. Ростов н/Д.: ЦВВР, 2001. 708 с.

С.Л. Страшнов пишет об использовании элементов медиакритики в системе массового образования. Исследователь полагает, что медиакритика может стать источником для познания СМК непрофессионалами¹⁵⁰.

А.В. Федоров полагает, что у медиакритики и медиаобразования много общего, в частности, оба явления учат аудиторию не только уметь анализировать медиатексты, но и понимать механизмы их создания и функционирования в обществе¹⁵¹. Я.И. Тяжлов отмечает, что медиакомпетентной личности необходимо уметь анализировать, оценивать, интерпретировать медийный объект или явление¹⁵².

Из трех видов медиакритики с аудиторией работает массовая медиакритика, которая, помимо прочего, приглашает аудиторию к участию в дискуссии о работе СМИ. Чаще всего медиакритика представлена в качестве медиатекстов, опубликованных в средствах массовой информации, которые не в полной мере, как уже было замечено, раскрывают свой медиаобразовательный и медиакритический потенциал. В связи с этим, на наш взгляд, художественная литература и кинематограф о журналистах и журналистике являются частью медиакритики как института, а именно разновидностью массовой медиакритики. Они способны дополнить и разнообразить картину медиакритики, помочь ей выйти на широкую аудиторию и разрешить те трудности, с которыми она сталкивается, а также усилить воздействие как на массовую аудиторию, так и на профессиональное сообщество.

¹⁵⁰ Страшнов С.Л. Об использовании элементов медиакритики в системе массового медиаобразования. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С. 4-9.

¹⁵¹ Федоров А.В. Синтез медиакритики и медиаобразования в процессе обучения школьников и студентов в современной России // Инновации в образовании. 2015. №3. С. 70-88.

¹⁵² Тяжлов Я.И. Медиаобразование, медиапросвещение, медиакритика, кинокритика как факторы формирования медиакомпетентности // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №18 (215). С. 234-237.

А.П. Короченский выделяет следующие цели массовой медиакритики: 1) стимулирование общественного интереса к актуальным проблемам социального функционирования средств массовой информации; 2) просвещение в вопросах деятельности СМИ; 3) формирование культуры освоения медийного содержания и оценивания не просто отдельных текстов, но именно деятельности масс-медиа; 4) обеспечение возможности публичного диалога между аудиторией и СМИ для достижения общественного консенсуса в отношении спорных вопросов функционирования СМИ¹⁵³.

Разберем подробнее, как именно кинематограф и литература о журналистах отвечают названным целям массовой медиакритики, и рассмотрим их преимущества в качестве разновидности массовой медиакритики.

1. Стимулирование общественного интереса к актуальным проблемам социального функционирования средств массовой информации.

Кинематограф и литература по своей природе обладают значительными возможностями вовлечения аудитории в предмет своего обсуждения. Джонатан Готтшалл, автор книги «Как сторителлинг сделал нас людьми», пишет, что неважно, книга это или фильм, мы позволяем рассказчику полностью завладеть нами, история начинает владеть нашим мозгом¹⁵⁴.

Сегодня сторителлинг как метод используется не только в художественных произведениях, его применяют в рекламе, журналистике, маркетинге, обучении и других областях. Медиаэксперты считают, что именно сторителлинг помогает привлечь и удержать внимание аудитории

¹⁵³ Короченский А.П. Регулятивная роль медиакритики.

¹⁵⁴ Готтшалл Д. Как сторителлинг сделал нас людьми. М.: Азбука-Аттикус, 2012. 272 с.

клиента, зрителя, читателя. Сторителлинг – это в первую очередь рассказывание истории через человека, через героя.

Уилл Сторр, британский журналист, пишущий для Guardian, GQ, Esquire и других изданий, предполагает, что убедительная, глубокая и оригинальная история может получиться только благодаря персонажу¹⁵⁵.

В основе как фильмов, так и романов, в отличие от многих медиакритических журналистских текстов в СМИ, лежит история, рассказанная через персонажа. Кино и литература самым активным образом используют сторителлинг, то есть прием, который позволяет увлекательно и убедительно рассказать историю, вызывающую большой интерес у аудитории, в том числе, к предмету своего обсуждения, и, в частности, к функционированию СМИ.

Кино и литература рассказывают об актуальных проблемах журналистики через персонажей, работников средств массовой информации. Джо Зальцман, профессор журналистики Школы коммуникации и журналистики Университета Южной Калифорнии, исследователь образа журналиста в поп-культуре, считает, что в массовом сознании образы реальных журналистов и героев фильмов или книг перемешиваются: аудиторию не волнует, кто реальный, а кто вымышленный, однако чаще именно более яркие вымышленные персонажи подавляют образы настоящих журналистов¹⁵⁶.

Сторителлинг в кино и литературе работает на два вида аудитории. С одной стороны, человек любит истории, в которых он может олицетворять себя с главным персонажем, с другой стороны, с помощью историй он

¹⁵⁵ Сторр У. Внутренний рассказчик. Как наука о мозге помогает сочинять захватывающие истории. М.: Individuum, 2020. 304 с.

¹⁵⁶ Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Дата обращения: 03.09.2020)

постигает культуру Другого¹⁵⁷. Этим аудитории интересны истории о журналистах.

Журналистика – закрытая профессия, так как ее представителей аудитория практически не встречает в реальной жизни, в отличие, например, от врачей. Аудитория видит лишь конечный продукт деятельности журналистов, однако ей известно, насколько насыщенным является будний день работников прессы, что стимулирует любопытство аудитории в отношении художественных произведений о журналистах, так как чаще всего никаким иным образом она не может заглянуть за кулисы создания журналистского текста.

Конфликт в художественном произведении формирует сюжет, а конфликт в художественном произведении про журналиста чаще всего строится вокруг проблем социального функционирования средств массовой информации. Отсюда и рост интереса у аудитории к вопросам функционирования СМИ в обществе.

Как именно раскрываются проблемы социального функционирования средств массовой информации в художественных произведениях про журналистов? «Журналистские» фильмы имеют базовую структуру, в которой наиболее важными элементами являются репортер и история, то есть будущий медиатекст¹⁵⁸. Сюжет журналистских фильмов обычно включает препятствия, с которыми сталкивается репортер в поисках истории, а также последствия этого поиска или опубликования медиатекста.

В литературе существует целый отдельный жанр производственного романа. Исследовательницы Московская и Мацаева выделяют следующие черты производственного романа: развитие фабулы происходит на крупном

¹⁵⁷ Стопп У. Внутренний рассказчик. Как наука о мозге помогает сочинять захватывающие истории. М.: Individuum, 2020. 304 с.

¹⁵⁸ Painter C. Fictional Representations of Journalism. Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies. Oxford University Press USA, 2019. 23 p.

предприятию; обязательно присутствует центральный персонаж, есть некий положительный герой (в производственном романе он, в первую очередь, профессионал), который оказывается в сложной ситуации, и перед которым, как правило, встает непростая нравственная дилемма; кризис на работе является своеобразной пружиной сюжета, которая приводит в движение весь его огромный механизм; идет подробное освещение деятельности профессионала, занятого в той или иной области, в рамках общечеловеческих и общенациональных ценностей; подробная иллюстрация генезиса производственной системы, ее развития, неизбежные проблемы, приводящие к кризису, который разрешается к концу повествования; многоплановость изображения; связь действующих лиц профессиональными связями, а уже потом личными отношениями; постановка перед читателем острых социальных вопросов; применение сопоставлений «профессионал – непрофессионал»¹⁵⁹.

В случае с художественными произведениями о журналистах, существует как минимум три роли журналистов в сюжете: 1) персонажи работают журналистами, но это важно исключительно для завязки сюжета; 2) персонажи работают журналистами, но их профессия мало отражена в сюжете; 3) персонажи работают журналистами, и именно это определяет сюжет и конфликт фильма. Те черты, о которых пишут Московская и Мацаева, можно найти в произведениях, подпадающих под третий вариант. В них сюжетообразующим предприятием является редакция СМИ. Центральным персонажем может быть как положительный герой, так и отрицательный, позже об этом будет сказано подробнее. Стоит добавить, что в случае, когда центральным персонажем является отрицательный герой (непрофессионал, который думает, что он профессионал), ему, как

¹⁵⁹ Московская Н.Л., Мацаева М.А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. №3. С. 282-291.

правило, противопоставляется его коллега-профессионал, чаще всего, редактор. Нравственная дилемма всегда связана с историей, над которой работает журналист: это может быть расследование или громкая сенсация, затрагивающие интересы или жизнь других людей. На протяжении фильма или романа подробно описываются тонкости работы журналистов, среди других персонажей могут быть коллеги журналиста или люди, с которыми его связывает исполнение профессиональных обязанностей. Кроме того, художественные произведения про журналистов неизбежно ставят перед аудиторией острые социальные вопросы, так как журналистика связана со всеми сферами человеческой деятельности, а также в связи с тем, что журналистика сама по себе, как вид деятельности, призвана работать с актуальными общественными проблемами.

Из этого можно сделать вывод, что сюжет и конфликт в произведениях о журналистах строятся вокруг функционирования журналистики как социального института, что совпадает с первой целью массовой медиакритики.

2. Просвещение в вопросах деятельности СМИ.

Среди функций кинематографа исследователь Я.Д. Михайлова называет информационную функцию, которая заключается в том, что кино участвует в процессе информационного обеспечения общества¹⁶⁰.

Что касается литературы, то В.А. Песоцкий, рассматривая ее функции, называет историческую функцию и гносеологическую, что делает литературу источником знания¹⁶¹. Историческая функция относится к

¹⁶⁰ Михайлова Я.Д. Социальные функции кинематографа // Молодой ученый. 2018. №16 (202). С. 272-274. URL: <https://moluch.ru/archive/202/49664/> (Дата обращения: 28.10.2021).

¹⁶¹ Песоцкий В.А. Основные функции художественной литературы в их философском представлении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2009. №1. С. 71-99.

отражению исторической действительности той или иной эпохи, а гносеологическая – к познанию окружающей действительности.

В свою очередь, кинематограф и литература о журналистах обеспечивают аудиторию информацией о деятельности СМИ, показывают, как меняются СМИ в тот или иной исторический период, а также какие они сейчас и в какой социальной действительности они функционируют.

Вернемся к характеристикам художественных произведений на производственную тематику, выведенным Н.Л. Московской и М.А. Мацаевой и относящимся как к художественной литературе, так и к кинематографу. Среди них также названы: популярное описание конкретной профессиональной деятельности; документализм повествования, скрупулезная детализация; доступное изложение информации о том, как функционирует то или иное устройство, система, предприятие, как они влияют на общество и его индивидуумов¹⁶².

Действительно, кино и литература о журналистах предлагают подробный обзор деятельности СМИ, показывая все этапы работы над статьей, расследованием, подготовкой новостной передачи к эфиру и т.д.

Например, в фильме «Вся президентская рать» (1976) показаны все этапы расследования журналистами The Washington Post Уотергейтского скандала: работа в архивах, бесконечные звонки и интервью, споры с редакторским коллективом и так далее. Роман «Машина любви» Жаклин Сюзанн (1969) демонстрирует работу телесети, а также карьерные возможности, которых может достичь репортер. Через фильм «Сальвадор» (“Salvador”, реж. Оливер Стоун, 1986) аудитория может узнать, в каких условиях работают военные корреспонденты, а через роман «Костры

¹⁶² Московская Н.Л., Мацаева М.А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. №3. С. 282-291.

амбиций» Тома Вулфа (1987) – о том, как репортер способен из простой истории раздуть громкую сенсацию.

Советский фильм «Черт с портфелем» (реж. Владимир Герасимов, 1966) объясняет, как трудно написать фельетон, чтобы не опорочить имена тех, кто ни в чем не виноват. Фильм «Вашингтонский корреспондент» (реж. Юрий Дубровин, 1972) рассказывает о работе советского журналиста, аккредитованного при Белом доме, и его американских коллегам. Роман «Стажер» Лазаря Карелина (1975) показывает работу фотографа, а роман «Плаха» Чингиза Айтматова (1986) – как журналисты используют в своей работе метод включенного наблюдения.

Помимо этого, часто фильмы про журналистов основываются на реальных событиях, тем самым рассказывая аудитории эпизоды из истории журналистики. Не так давно весь мир узнал об истории о домогательствах в католической церкви, которую раскрыли журналисты газеты The Boston Globe, во многом благодаря фильму «В центре внимания» (Том МакКарти, 2015), получившему премию «Оскар». Есть еще ряд фильмов, основанных на реальных событиях, которые позволили широкой аудитории оценить самоотверженную работу реальных журналистов. Среди них: «Доброй ночи и удачи» (Джордж Клуни, 2005) об отстаивании журналистом Эдвардом Мэрроу демократических прав; «Охота на Веронику» (Джоэл Шумахер, 2003) о расследованиях независимой журналистки преступлений, совершаемых наркобаронами в Ирландии; «Вся президентская рать» (Алан Дж. Пакула, 1976) о расследовании журналистами Уотергейтского скандала, «Секретное досье» (Стивен Спилберг, 2017) о публикации секретных бумаг Пентагона о войне во Вьетнаме, «Правда» (Джеймс Вандербилт, 2015) про обнаружение правды о Джордже Буше, который по блату избежал отправки во Вьетнам, журналистами CBS.

Среди романов, например, можно назвать «Дьявол носит Prada» Лорен Вайсбергер, который основан на реальном опыте работы

журналистки и писательницы в модном журнале VOGUE под руководством Анны Винтур. Роман «Лето на Парк-авеню» Рене Розен рассказывает о том, как в 1960-х годах менялся журнал Cosmopolitan, когда его новым редактором назначили Хелен Герли Браун. Есть также роман «Любовь и пепел» Полы Маклейн о журналистской работе Эрнеста Хемингуэя и военной корреспондентки Марты Геллхорн. А о военных фотографах Роберте Капе и Герде Таро написан не один роман, например, можно назвать «В ожидании Роберта Капы» Сусаны Фортес и «Герда Таро. Двойная экспозиция» Хелены Янечек.

3. Формирование культуры освоения медийного содержания и оценивания не просто отдельных текстов, но именно деятельности масс-медиа.

Чаще всего медиакритические публикации рассматривают отдельно взятые журналистские произведения (например, конкретный выпуск передачи), что не формирует общую культуру грамотного потребления медиаконтента, только фрагментарное понимание тех или иных ошибок, которые допускают представители СМИ в своей работе. В то время как кинематограф и литература о журналистах достаточно комплексно и подходят к тому, чтобы создать у аудитории полное понимание деятельности масс-медиа.

Я.Д. Михайлова пишет, что кинематограф выполняет нормативную или идеологическую функции¹⁶³. Кино является проводником определенной идеологии, мировосприятия, комплекса знаний, опыта, традиций, норм, нравов и идеалов, соответствующих конкретному обществу, а если смотреть уже, то в нашем случае, еще и профессии.

¹⁶³ Михайлова, Я.Д. Социальные функции кинематографа // Молодой ученый. 2018. №16 (202). С. 272-274. URL: <https://moluch.ru/archive/202/49664/> (Дата обращения: 28.10.2021).

Исследователь функций художественной литературы, В.А. Песоцкий, среди них также называет идеологическую, которая заключается в отражении и распространении интересов и потребностей не какого-либо абстрактного человека, а человека, принадлежащего к определенной социальной группе (например, работников средств массовой информации)¹⁶⁴. Сюда можно отнести и выделенную В.А. Песоцким аксиологическую функцию. Она подразумевает под собой влияние на формирование ценностного отношения у читателей к окружающему миру.

Выполнение этих функций достигается в кино и литературе через создание образов, основанных на архетипах, которые превращаются в познавательные инструменты для осмысления внелитературных или внекиноматографических реалий.

Фильмы и романы о журналистах представляют образы, существующие по законам построения мифа. Эти уже знакомые аудитории архетипы обращаются к ее ценностным представлениям и поэтому легко усваиваются. Можно сказать, что кинематограф и литература являются культурным пространством, в котором для широкой аудитории формулируются ценности журналистской профессии. Во многом это достигается теми нарративными структурами, которые используются в произведениях о журналистах.

В каждой стране сформировалась собственная мифологическая картина мира, тем не менее в ее основе лежат схожие повествовательные элементы. Например, история о герое отличается от истории о злодее. Герой в конце получает награду, злодей же получает то, что заслужил своими поступками, иными словами он получает возмездие. Таким образом,

¹⁶⁴ Песоцкий В.А. Основные функции художественной литературы в их философском представлении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2009. №1. С. 71-99.

истории позволяют зрителям отождествлять себя с героем, а также становиться свидетелями наказания зла¹⁶⁵.

Со временем границы между героями и злодеями размываются, на смену плоских однозначных персонажей приходят более сложные характеры, которые могут меняться. И все же, что касается фильмов о журналистах, то деление на героев и злодеев долгое время остается актуальным.

Американские исследователи образа журналиста в поп-культуре, среди которых Лорен Гильоне и Джо Зальцман, считают, что в основе всех американских фильмов о работе прессы лежит дуальное деление образов журналистов на «heroes» и «scoundrels», то есть «герой» и «злодей» (или негодяй)¹⁶⁶. Вокруг этих образов строится сюжет и основной посыл фильма. В связи с этим американский кинематограф двойко изображает журналистов. С одной стороны, он возвышает профессию, укрепляет и поддерживает мифы и идеалистические представления о роли прессы, ее центральном месте в жизни и развитии демократии. С другой стороны, кинематограф поднимает темы злоупотребления свободой слова, пренебрежения своими основными функциями в погоне за сенсациями, громкими заголовками, тиражами и рейтингами.

Аудитория правильно считывает, как сами образы, так и их посыл, так как кино обращается не только к тонкостям журналистской профессии, но и к общечеловеческим понятиям о том, что хорошо, а что плохо, к общепринятой морали, на которой основывается профессиональная мораль, то есть этика и деонтология профессии. Аудитория самостоятельно разбирается в том, что допустимо, а что нет в журналистике, опираясь на

¹⁶⁵ Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives // The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020. №8 . P. 12.

¹⁶⁶ Ehrlich M.C., Saltzman J. Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture. Springfield, Ill.: University of Illinois Press, 2015. 265 p.

нарративные мифологические структуры, и начинает лучше понимать ее особенности функционирования в обществе и ее миссию, видеть нормы и принципы работы журналистов, а также их нарушения.

В целом, «злодей» в кино показан как аутсайдер, противник общепринятой морали, который занимается журналистикой только для себя и эксплуатирует невинных людей, чтобы получить сенсацию и заработать. «Злодеи» чаще всего занимают следующие должности: издатели, авторы колонок сплетен, репортеры в поиске сенсации, а также «анонимные журналисты», то есть толпа репортеров, папарацци, которая преследует ньюсмейкеров¹⁶⁷.

Среди «героев» чаще всего зритель встречает военных корреспондентов и фотографов, журналистов-расследователей, честных репортеров, а также их редакторов¹⁶⁸.

Исследователь Барискан Унал предложил альтернативу устоявшейся классификации образов журналистов. Унал выделяет два основных типа персонажей в фильмах: искатель правды и журналист передовицы¹⁶⁹. Первый образ вдохновлен фильмом «Вся президентская рать» (1976), второй – «Первой полосой» (Билли Уайлдер, 1974). Унал полагает, что это два ключевых образа журналиста в кино, черты которых переходят к другим киножурналистам. И принципиальное отличие этих образов заключается в профессиональном поведении журналистов и их отношении к профессиональным принципам, например, таким как правдивость, точность, ответственность и беспристрастность¹⁷⁰.

¹⁶⁷ Ghiglione L., Saltzman J. Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf> (Дата обращения: 23.08.2019)

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives // The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020. Vol. 8. P. 1.

¹⁷⁰ Там же, с. 8.

Журналиста передовицы можно охарактеризовать как человека, который в основном интересуется сенсациями и скандалами, кто готов пойти на что угодно, чтобы получить историю, даже на обман, ложь и фабрикацию сведений, на любое нарушение этических стандартов.

Искателя правды можно охарактеризовать как надежного и честного журналиста, который чтит принципы профессиональной этики, противостоит власти и защищает общественные интересы и невиновных.

Еще один уже российский исследователь К. Разлогов также предложил классификацию образов журналиста, которую обозначил в заголовке своей статьи – «Аутсайдер или демиург? (Образ журналиста в современном западном кино)» (1988). Известный киновед выделяет два образа журналиста в зарубежном кинематографе. Первый – это аутсайдер. Такой журналист ведет опасное для жизни расследование на свой страх и риск. Он как частный детектив, как лакмусовая бумажка, которая выявляет пороки окружающей действительности, выступает разоблачителем перед лицом общественности, борется с нечестным миром, а журналистика в целом предстает как последнее прибежище истины и справедливости. Второй – это демиург, который действует в соответствии со своей гиперболизированной установкой на сенсацию, попирает законы и нормы, принятые в обществе¹⁷¹.

Таким образом, через осуществление идеологической и аксиологической функций и создание образов кино и литература учат аудиторию ориентироваться в идеалах профессии и морально-этических нормативах, видеть позитивные примеры, а также негативные тенденции, возможности манипулирования аудиторией и иные виды злоупотреблений и нарушений, которые допускают журналисты в своей практике. За счет охвата как фундаментальных вопросов деятельности СМИ, так и частных

¹⁷¹ Разлогов К. Аутсайдер или демиург (образ журналиста в современном западном кинематографе)? // Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. 1988. С. 80-93.

примеров у аудитории формируется комплексное понимание взаимодействия с медиа.

4. Обеспечение возможности публичного диалога между аудиторией и СМИ для достижения общественного консенсуса в отношении спорных вопросов функционирования СМИ.

Кинематограф и литература по своей природе диалогичны, что, в понимании М. Бахтина, означает возникновение диалогических отношений не в качестве реального диалога, а в виде высказываний, отдаленных друг от друга во времени и пространстве, но содержащих общность темы или точки зрения¹⁷².

Кинематограф и литература – это диалог мировоззрений, взглядов и культур. Они выполняют коммуникативную и мировоззренческую функции, которые заключаются в обмене культурной информацией, когда аудитория либо соглашается, либо не соглашается с тем, что и как преподносят кино и литература. И в соответствии с этим читатель или зритель может определенным образом отреагировать на то или иное художественное произведение, в том числе активно.

Одной из форм такой реакции является профессиональная литературная или кинокритика, которую осуществляют журналисты, киноведы или литературоведы через различные медиа.

По мнению исследовательницы Л.П. Саенковой-Мельницкой, сама журналистика играет огромную роль в медиаобразовании аудитории, кроме того, большое значение имеют именно те журналистские тексты, которые объясняют массовой аудитории важнейшие компоненты культурного слоя

¹⁷² Крохина Н.П., Волкова Т.Н., Ершова Л.В. М. М. Бахтин о диалогичности слова и культуры // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. №4 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-o-dialogichnosti-slova-i-kultury> (Дата обращения: 17.09.2021).

общественной жизни, в том числе кинокритика и литературная критика¹⁷³. В частности, о кинокритике Л.П. Саенкова-Мельницкая пишет, что несмотря на изменения в ее гносеологическом инструментарии, основным целеполаганием кинокритиков всегда оставалось образование аудитории через «открытие содержательных смыслов произведения, запечатленных в определенных визуально-образных формах»¹⁷⁴. Это утверждение так же применимо и в отношении литературной критики.

В зависимости от исторического периода кинокритика и литературная критика по-разному раскрывали свой потенциал и служили разным функциям.

Отечественная литературная критика появилась во второй половине XVIII столетия, среди деятелей того времени можно назвать Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, В.К. Кюхельбекера. Этот период связан и с именем В.Г. Белинского, который, следуя идеям «натуральной школы», требовал от литературы изображения действительности такой, какая она была в соответствии с духом времени¹⁷⁵. По мнению критика, литература должна служить отражением общественных вопросов.

Затем Н.А. Добролюбов предложил теорию «реальной критики», в основе которой лежали работы Н.Г. Чернышевского и «народническая» критика. Представители данной теории анализировали повести Гоголя и Тургенева и вопрошали: какая польза от них народу?¹⁷⁶

Параллельно развивается так называемая «эстетическая» критика, которую представляли И.С. Тургенев, П.В. Анненков, А.В. Дружинин. Они

¹⁷³ Саенкова-Мельницкая Л.П. Медиаобразовательные особенности кинокритики // Культура в фокусе научных парадигм. 2021. №12-13. С. 407-412.

¹⁷⁴ Там же, с. 409.

¹⁷⁵ Гринфельд В.А. Корпоративная медиакритика в современных российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2016. 193 с.

¹⁷⁶ Там же.

анализировали литературные произведения как совокупность художественных приемов и средств и противопоставляли себя «реальным» критикам.

В начале XX столетия символисты, такие как Д.С. Мережковский, И.Ф. Анненский, продолжили развивать идеи «эстетического» направления, а к традициям «реальной» критики обратились критики-марксисты: Г.В. Плеханов, А.В. Луначарский, В.И. Ленин. Как отмечает В.А. Гринфилд, литература рассматривалась прежде всего с «утилитарной» точки зрения¹⁷⁷. И далее в советские годы «реальная» критика продолжала доминировать.

Похожие тенденции можно отметить и на ранних этапах становления отечественной кинокритики, когда в фильмах искали соответствие социальным потребностям времени. В 1920-е годы писатели-символисты в своих работах начали обсуждать специфическую природу кинообразности, встречались дискуссии об эстетической значимости нового вида искусства¹⁷⁸. Однако с первых полемик о кино в критике внимание уделялось не только эстетической составляющей, но и социальной.

В 1960-х гг., с появлением авторского кинематографа, среди задач критики также появилась необходимость в пояснении непростого материала для аудитории. Как пишет Л.П. Саенкова-Мельницкая: «Кинокритика этого десятилетия заняла позицию рассказчика, пытаюсь установить минимальную дистанцию с читателем (зрителем)»¹⁷⁹.

В XXI веке по-прежнему актуальным в кинокритике остается рассмотрение фильма как части социокультурного пространства. А сами критики и их критические материалы продолжают играть роль посредника между кино и зрителем.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Саенкова-Мельницкая Л.П. Медиаобразовательные особенности кинокритики // Культура в фокусе научных парадигм. 2021. С. 407-412.

¹⁷⁹ Там же, с. 410.

В США складывается похожая ситуация в обоих видах критики. С приходом XX века и масштабных социальных изменений для критиков было естественным рассматривать литературу во взаимосвязи с обществом и политикой, как это делало большинство критиков XIX века. Кроме того, развитию подобного взгляда на критику способствовал рост марксистского влияния в 1920-30 гг. Среди критиков того времени можно назвать следующие имена: Грэнвилл Хикс, Малкольм Коули и Бернард Смит. Кроме того, марксистское влияние было заметно в многочисленных статьях таких журналов, как *Modern Quarterly*, *New Masses*, *Partisan Review* и *The New Republic*. И хотя энтузиазм по поводу коммунистических идей в США пошел на убыль, марксизм внес свой вклад в исторический подход выдающихся критиков, таких как Эдмунд Уилсон и Кеннет Берк, и всей школы нью-йоркских интеллектуалов, которая сформировалась вокруг *Partisan Review*, включала Лайонел Триллинг и Филип Рах¹⁸⁰.

Однако Уилсон и Берк, а также Мортон Д. Забел, Ньютон Арвин и Ф.О. Маттиссен пытались найти баланс между эстетическими и социальными или моральными проблемами. Они анализировали литературное произведение и одновременно оценивали его, то есть помимо помещения его в социальные рамки критика также рассматривала, как создается текст. В итоге доминирующей школой в литературно-критической теории стала так называемая «новая критика». Ее суть заключалась в фокусировании внимания только на отдельном литературном произведении как на независимой смысловой единице и исследовании его внутренней ценности¹⁸¹. Новые критики выступали против использования исторических или биографических данных при интерпретации произведения.

¹⁸⁰ Blair W. American literature. URL: <https://www.britannica.com/art/American-literature> (Дата обращения: 16.09.21).

¹⁸¹ Там же.

Несмотря на то, что данная школа подвергалась нападкам, ослабление ее влияния произошло лишь в 1970-х годах, когда уход от строгого акцента на текст привел к всплеску исторической критики и использованию культурологической теории. Среди известных работ можно назвать «Ориентализм» (1978) и «Культура и империализм» (1993) Эдварда Саида, где внимание обращено на влияние колониализма на искусство и общество¹⁸². Другие критики вместо исторического подхода использовали культурологический, они переносили обсуждение искусства в область идеологии. Например, широкий круг критиков-феминисток, начиная с Кейт Миллет, Эллен Моерс, Сандры Гилберт, Сьюзан Губар и Элейн Шоуолтер, дал направление новым гендерным подходам к писателям прошлого и настоящего (Walter Blair. American literature // Britannica).

Кинокритика в США появилась вместе с первыми немymi фильмами. В первых текстах акцент ставился на достижениях кинематографа и на сюжете фильма. Стандарты кинокритики не были установлены и в первые годы развития звукового кино, однако один из кинокритиков того времени значительно повлиял на изменения в своей сфере. Марксист Гарри Алан Потамкин был не похож на своих коллег по цеху, он боролся за альтернативные повествования и был популяризатором афроамериканского кино¹⁸³.

В раннюю эпоху звукового кино одним из известных критиков также был Андре Зеннвальд, который писал для The New York Times. Зеннвальда тронула драма крестьянского колхоза времен Великой депрессии, продемонстрированная в фильме «Хлеб насущный» (1934). В эпоху, когда кино рассматривалось как развлечение, критик увидел возможности кино как социального инструмента. Он считал, что сама концепция показать

¹⁸² Там же.

¹⁸³ Roberts J. The Complete History of American Film Criticism. Santa Monica.: Santa Monica Press, 2010. 480 с.

историю натурального хозяйства, а также голодных и отчаявшихся людей из американских городков заслуживает внимания и поддержки со стороны умных кинозрителей. Но кроме того, Зеннвальд писал, что этот фильм гораздо лучше, чем просто идея, так как он являет собой социальный документ удивительной жизненной силы и эмоционального воздействия¹⁸⁴.

В послевоенную эпоху критика по-прежнему медленно развивалась, самая качественная кинокритика была представлена в *The New York Times*. Газета анализировала фильмы, а остальные издания чаще всего публиковали что-то вроде рекламы, делали обзоры и давали оценку.

Одним из важных и непохожих на других критиков того времени был Роберт Уаршоу, он писал в традициях социологических критиков и мало интересовался эстетикой кино. Социологические критики указывали на социальные, политические и моральные последствия фильмов, исходя из основного убеждения, что искусство и общество формируют друг друга¹⁸⁵.

В 1960-е годы кинокритикой начинают заниматься серьезнее. Профессия становится уважаемой, во многом благодаря Полин Кейл, самому влиятельному кинокритику в истории США. Ее статьи были посвящены не только критике, но и полемике, она писала не только о фильмах, но и о теории кино. В одном из своих эссе Кейл раскритиковала теорию Эндрю Сарриса, и тот ответил Кейл, назвав ее развлекательницей, а не просветительницей. Благодаря Саррису и Кейл кинокритика в США стала событием, за ней следили, как за спортивными играми, Саррис и Кейл заставили людей смотреть новые фильмы и по-новому пересматривать старые¹⁸⁶.

Полин Кейл стояла у истоков новой эры американской кинокритики. Кейл написала важнейшее эссе о фильме «Бонни и Клайд», появление

¹⁸⁴ Там же.

¹⁸⁵ Там же.

¹⁸⁶ Там же.

которого она связала с новым поколением, сформировавшемся на фоне войны во Вьетнаме, борьбы за гражданские права, политических убийств и культуры наркотиков¹⁸⁷. Кинокритика была частью растущего культурного феномена, который позже получил название «поколение кино». Критики стремились оценить фильмы как жизненно важную часть общего социального дискурса.

Золотой век кинокритики подходил к концу, Полин Кейл умерла в 2001 году, а газеты, ранее имеющие собственных кинокритиков, начали воспринимать это как роскошь, которая исчерпала себя. Многие кинокритики в то десятилетие были переведены на другие должности либо уволены с рабочих мест, которые ликвидировало руководство.

Однако количество критических статей выросло благодаря Интернету. Существует множество сайтов, на которых любой пользователь может выложить свой отзыв на тот или иной фильм. Также вклад в блогосферу стали вносить и известные критики, ранее работавшие в печати, например, Роджер Эберт, который после более чем сорока лет работы критиком с энтузиазмом адаптировался к ведению блога. По его мнению и мнению многих других, кинокритика не ушла, а изменилась.

И действительно, сегодня доступно гораздо больше мнений, чем когда-либо прежде. Эти мнения могут быть, например, обработаны как количество со знаком «плюс» или «минус» на веб-сайтах, занимающихся подсчетом мнений.

Сегодня любой человек может высказать свою реакцию на тот или иной фильм или роман в публичном пространстве через Интернет, который предлагает множество возможностей для ведения собственных блогов и иных вариантов демонстрации своей реакции. Это можно сделать разными способами: от проставления оценок, которые затем формируют рейтинг, до

¹⁸⁷ Там же.

опубликования отзывов или рецензий, например, на таких сайтах, как международный Goodreads или отечественный Livelib (что касается литературы), международный IMDb или отечественный КиноПоиск (что касается кинематографа).

Мы обозначили тот момент, что кинематограф и литература, а также кинокритика и литературная критика, обладают полемичностью. В прошлом и позапрошлом веках литературные критики и кинокритики на страницах периодических изданий спорили о тех или иных произведениях, а также о том, как их надо анализировать. В современном мире в эту полемику может вступить и аудитория, так образом создается публичный диалог. И в частности, этот диалог развивается вокруг фильмов и романов о журналистах.

Это доказывает наличие большого количества рецензий на фильмы о журналистах на таких сайтах, как КиноПоиск и IMDb, несмотря на то, что множество фильмов выходило еще в середине XX века. Например, на сайте IMDb на классический фильм о журналистах «Вся президентская рать» (1976) выложено 272 рецензии, а на современный фильм «В центре внимания» (2015) – 669 рецензии. На российском КиноПоиске на эти же фильмы можно прочесть 24 и 145 рецензий соответственно.

Что касается литературы, то, например, на роман Артура Хейли «Вечерние новости» о работе тележурналистов, на сайте международной социальной сети Goodreads размещена 122 рецензия, а на отечественном сайте Livelib – 123 рецензии. Добавим, что на сайтах, где можно размещать рецензии на книги, также можно писать комментарии к этим рецензиям, что дает дополнительное поле для полемики¹⁸⁸.

Если обратиться к истории развития литературной критики и кинокритики, которая была кратко изложена нами выше, то можно

¹⁸⁸ Данные по количеству рецензий приведены по состоянию на 29.10.2021.

заметить, что как в России (СССР), так и в США, как в литературной критике, так и в кинокритике, параллельно развиваются разные школы или традиции анализа фильмов и литературных произведений. Одни критики рассматривают художественные произведения как нечто обособленное и самостоятельное, его достоинства и недостатки, а другие – как нечто, вписанное в культурный, социальный и политический контекст, его значение и историю возникновения, а также проблемы, которые оно поднимает. До сих пор в разных рецензиях можно встретить как отклик на тему, поднимаемую в том или ином произведении кино или литературы, так и анализ чисто художественной составляющей.

То есть обсуждение рождается не только на почве эстетики художественного произведения, но и его существования в обществе. В нашем случае это выражается в публичном обсуждении функционирования журналистской профессии, норм профессионального поведения журналистов, а также миссии журналистики как профессии (напомним, что именно эти темы чаще всего поднимают кино и литература о журналистах).

Некоторые исследователи рассматривают кинокритику как часть института медиакритики и медиаобразования. Мы же будем рассматривать кино- и литературную критику в качестве фактора достижения одной из целей медиакритики художественными произведениями о журналистах.

Таким образом, кино и литература посредством кинокритики и литературной критики стимулируют обсуждение в публичном диалоге спорных вопросов функционирования СМИ, в котором участвуют как профессиональные журналисты, публикующие рецензии в периодических изданиях, так и аудитория, в частности через любительскую критику.

Заканчивая данный параграф добавим, что кино и литература о журналистах могут служить не только в качестве массовой медиакритики и медиаобразования массовой аудитории, но и в качестве подспорья для студентов-журналистов, как дополнение к тем основам профессиональной

деятельности, которые они изучают, а также для практикующих журналистов, которые могут посмотреть на свою профессию со стороны.

Основное внимание в произведениях о журналистах уделяется дилеммам, с которыми сталкиваются их персонажи. Кино и литература наблюдают за отношением журналистов к профессиональным ценностям, критикуют журналистов за их методы работы и отношение к своей профессии. Таким образом, они превращаются в полезный инструмент для размышлений о профессиональном поведении, этике и профессиональной миссии.

Фильмы и романы – хорошая призма, сквозь которую можно посмотреть на профессию со стороны, подумать о поведении своих экранных коллег. Или будущих коллег, так как художественные произведения о журналистах могут служить этическим подспорьем для студентов, изучающих журналистику¹⁸⁹.

В 2008 году в США вышел учебник по этике под редакцией Говарда Гуда «Журналистская этика идет в кино»¹⁹⁰, в которой концентрируется внимание на следующих профессионально-этических моментах, продемонстрированных в кинематографе: ответственность при проведении журналистского расследования, фальсификация в журналистике, политическое манипулирование в СМИ, работа в криминальной журналистике, военная журналистика, а также утопическая природа журналистской правды. Авторы материалов исследуют фильмы, где показаны военные корреспонденты, журналисты-расследователи, криминальные репортеры, политтехнологи, телеведущие и редакторы

¹⁸⁹ Корыхалова П.Р. Кино о журналистах как ресурс для развития профессиональных компетенций студентов-журналистов. Медиачтения СКФУ. Материалы Третьей Международной научно-практической конференции. Ответственные редакторы О.И. Лепилкина, А.М. Горбачев, Н.Н. Борисенко, Д.А. Шевцова. 2019. С. 363-366.

¹⁹⁰ Good H. Journalism Ethics Goes to the Movies. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2008. 202 p.

новостей. С помощью этих кинообразов авторы пытаются ответить на вопросы: как далеко должен зайти репортер ради статьи? Какова роль прессы на месте происшествия или убийства? Почему журналистика внезапно стала настолько уязвимой для плагиатов и фейков?

В предисловии Г. Гуд пишет о том, что будучи преподавателем профессиональной этики журналиста, он пришел к выводу, что лучший способ преподавать студентам свой предмет – это использовать метод кейс-стади¹⁹¹. И в частности через фильмы о журналистах, наиболее наглядно показывающих, как персонажи, которых играет Джордж Клуни или Кейт Бланшетт, решают профессиональные этические дилеммы, а заодно и становятся ролевыми моделями для студентов, или же примерами, как поступать не стоит. Говард Гуд считает, что истории способны лучше закрепиться в уме, чем те же постулаты из кодексов¹⁹².

Также Г. Гуд пишет, что фильмы о журналистах лучше использовать для начала диалога об этике, так как они стимулируют размышления о тех или иных моральных вопросах, не предлагая конкретных инструкций, но позволяя каждому ответить на спорные этические вопросы для самого себя¹⁹³.

Некоторые противники создания и применения этических кодексов в качестве аргументов, подкрепляющих их позицию, называют регламентацию в кодексах лишь общих правил поведения, а также недостаточную регламентацию возможного профессионального решения в неоднозначной ситуации¹⁹⁴. Художественная литература и кинематограф часто ставят журналиста в сложную ситуацию, с нравственно-этической

¹⁹¹ Там же.

¹⁹² Там же.

¹⁹³ Там же.

¹⁹⁴ Шарков Ф.И. Современные механизмы повышения социальной ответственности и саморегулирования профессиональной журналистской деятельности // Коммуникология. 2015. Т. 3. №1. С. 55-64.

точки зрения. Более того, они называют те ситуации, в которые определенные нарушения прописанных норм могут быть оправданы и поощрены журналистским сообществом. В связи с этим те ситуации, с которыми журналистов может столкнуть реальная практика, но которые никак не регламентируются, рассматриваются в кинематографе и литературе, дополняя существующие инструменты саморегулирования в профессии и демонстрируя вариант общественного регулирования, так как их предлагают не исследователи и не журналисты, а писатели и режиссеры.

Д.С. Авраамов пишет, что требования профессиональной морали не отличаются сложностью, однако сложность существует. И она заключается в применении этих требований в нестандартных ситуациях: «даже самый подробный кодекс не способен предусмотреть всего многообразия ситуаций, в которые попадает журналист»¹⁹⁵.

В связи с тем что во второй половине XX века идет формирование принципов и норм профессиональной деятельности журналиста, важно проанализировать кинематограф и литературу о журналистах этого периода, и в частности сравнить кинематограф и литературу о журналистах в США и СССР, в двух странах с разными системами СМИ и разными подходами к регулированию и саморегулированию профессии. А конкретно, нас интересует этический подход к медиакритике в фильмах и романах про журналистов как основа профессиональной деятельности журналиста.

Таким образом, кинематограф и литература могут выступать в качестве массовой медиакритики, направленной на массовую аудиторию, а также дополнять представления о деонтологии и этике профессии среди студентов-журналистов и практикующих журналистов.

¹⁹⁵ Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. М.: Издательство МГУ. 1999. С. 16.

Выводы:

– медиакритика представляет собой комплексный феномен, объектами внимания которого становятся микро- и макроконтекст создания журналистского медиатекста, сам медиатекст, а также его дальнейшая «жизнь», и субъектами которого могут быть представители журналистского сообщества, ученого сообщества, массовой аудитории, а также кинематографисты и писатели;

– медиакритика представлена тремя видами: академическая критика, профессиональная (корпоративная) и массовая, которые работают в комплексе, так как каждый из видов не может в силу своей специфики охватить все вопросы функционирования СМИ, требующие критического взгляда;

– художественная литература и кинематограф о журналистах и журналистике являются частью медиакритики как института, а именно разновидностью массовой медиакритики;

– художественная литература и кинематограф о журналистах и журналистике достигают основных целей, которые ставит перед собой массовая медиакритика: 1) стимулирование общественного интереса к актуальным проблемам социального функционирования средств массовой информации; 2) просвещение в вопросах деятельности СМИ; 3) формирование культуры освоения медийного содержания и оценивания не просто отдельных текстов, но именно деятельности масс-медиа; 4) обеспечение возможности публичного диалога между аудиторией и СМИ для достижения общественного консенсуса в отношении спорных вопросов функционирования СМИ;

– кинематограф и литература по своей природе обладают значительными возможностями вовлечения аудитории в предмет своего обсуждения, так как делают это через прием сторителлинга;

– просвещение в вопросах деятельности СМИ достигается за счет наличия у кинематографа и литературы информационной функции (информационное обеспечение общества), исторической (отражение исторической действительности) и гносеологической (познание окружающей действительности);

– за счет охвата как фундаментальных вопросов деятельности СМИ, так и частных примеров у аудитории формируется комплексное понимание взаимодействия с медиа;

– кино и литература посредством кинокритики и литературной критики стимулируют обсуждение в публичном диалоге спорных вопросов функционирования СМИ, в котором участвуют как профессиональные журналисты, публикующие рецензии в периодических изданиях, так и аудитория, в частности через любительскую критику;

– кино и литература о журналистах могут служить не только в качестве массовой медиакритики и медиаобразования массовой аудитории, но и в качестве подспорья для студентов-журналистов, как дополнение к тем основам профессиональной деятельности, которые они изучают, а также для практикующих журналистов, которые могут посмотреть на свою профессию со стороны.

1.3. Трансформация репрезентации журналистской профессии в кинематографе и литературе

С XIX века журналист в качестве главного персонажа на постоянной основе входит в литературу, а затем и в кинематограф. В этом параграфе мы попытаемся проследить трансформацию и особенности репрезентации журналистской профессии как в зарубежных, так и в отечественных кинематографе и литературе. В основе этого параграфа лежит обзор исследований, которые, в основном, представляют собой анализ образов

журналистов в кинематографе и литературе разных периодов. Мы также отметим неохваченный исследователями материал, так как одной из целей настоящего исследования является представить неописанные ранее произведения литературы и кинематографа.

Одно из значимых исследований по истории образа журналиста в поп-культуре написано Джо Зальцманом, профессором журналистики Школы коммуникации и журналистики Университета Южной Калифорнии и создателем проекта проекта Journalist in Popular Culture (IJPC). В своей работе под названием «Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: A Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media» Зальцман описывает появление журналистов в популярной культуре от древнегреческих мифов и драм до кинематографа XX века. Назовем основные произведения литературы, которые рассматривает Зальцман, периода, когда журналистика становилась профессией.

Среди наиболее важных европейских художественных медиатекстов Зальцман называет два романа. Оноре де Бальзак пишет о французских журналистах в «Утраченных иллюзиях» (1843). Его герои – это недобросовестные журналисты, готовые пойти на все ради денег, чья верность и преданность направлена не на объективность и справедливость, а на получение прибыли и продвижение по карьерной лестнице¹⁹⁶. Английский писатель Уильям Теккерея в романе «Приключения Филиппа в его странствованиях по свету» (1862) рассказывает об издателе, который способен выдержать любое оскорбление, если оно исходит от влиятельного человека¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Дата обращения: 03.09.2020)

¹⁹⁷ Там же.

Далее Дж. Зальцман много пишет об американской литературе конца XIX века, когда журналистика превращается в бизнес: информация становится ценным товаром, ее можно выгодно продать, газеты конкурируют друг с другом за аудиторию, издатели считают, что читателям требуются исключительно сенсационные новости.

В США в это время профессиональная деятельность журналистов репрезентована в текстах таких писателей, как Фенимор Купер, Бейярд Тейлор, Марк Твен, Гарриет Бичер-Стоу. В частности, Купер изобразил лишнего порядочности журналиста, который заботится только о себе и считает, что все, что было им услышано можно использовать как материал для колонок¹⁹⁸.

Бейярд Тейлор в романе «Судьба Джона Годфри, связанная им самим: история американской жизни» (1864) пишет о нью-йоркском журналисте 1850-х годов. Годфри начинает как репортер уважаемого журнала, а в конечном итоге становится журналистом в скандальной газете. Рассказывая историю Годфри, Бейярд Тейлор изображает газетный мир, в котором рекламодатели ждут услугу за услугу, рецензенты уничтожают новых авторов и дают положительные отзывы за вознаграждение, а новички-журналисты надеются добиться успеха с помощью шантажа. Марк Твен в соавторстве с Чарльзом Дадли Уорнером пишет сатирический роман «Позолоченный век» (1873), в котором они представляют испорченный бизнесом и политикой журналистику. Гарриет Бичер-Стоу в романах «Моя жена и я» (1881) и «Мы и наши соседи» (1885) показывает отношения бизнеса и журналистики: перегруженным работой репортерам недоплачивают, а главным критерием для публикации является сенсационность¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Там же.

¹⁹⁹ Там же.

Таким образом, Дж. Зальцман представляет репрезентации журналистской профессиональной деятельности в зарубежной художественной литературе в XIX веке, основной чертой которых является проблема угрозы со стороны бизнеса и политики, когда подкуп редакторов и репортеров становится привычным делом.

Следующий период охватывает в своем исследовании репрезентации журналистской профессии в американской художественной литературе 1890-1930 гг. Говард Гуд. Г. Гуд анализирует рассказы, публикуемые в американских газетах. Он пишет, что наиболее распространенной является история о молодом человеке, который только что закончил колледж и еще не попрощался со своими идеалистическими рвениями и литературными амбициями, заставившими его пойти в журналистику. И далее на опыте он постигает, что журналистика – это более грязное дело, чем он ожидал. Примером такого литературного произведения является «Piprins», рассказ, опубликованный 7 сентября 1899 г. в выпуске журнала Youth's Companion²⁰⁰. Еще один тезис Г. Гуда – разочарованные репортеры часто уходят из журналистики, но те, кто остается в профессии, обречены. Об этом рассказывают роман Бена Эймса Уильямса 1927 года «Splendor» и роман Пенни Малкольма Х. Росса «Dreadful» (1929). В них журналистика показана как кладбище талантов, но никак не карьера²⁰¹. В литературе этого периода также присутствует образ журналиста-крестоносца, который раскрывает заговоры и защищает невинных. Например, это роман Бута Таркингтона «Джентльмен из Индианы» (1899), роман Хопкинса Адамса «Common Cause» (1919)²⁰². Однако, отмечает Гуд, этот образ быстро дает трещину. Например, в романе Уильяма Ричарда Херефорда «The Demagog» (1909) издатель лишь притворяется крестоносцем и борцом против

²⁰⁰ Good H. The Journalist in Fiction, 1890-1930 // Journalism Quarterly. 1985. P. 187-214.

²⁰¹ Там же.

²⁰² Там же.

олигархии, и на самом деле он продвигает свои президентские амбиции²⁰³. Кроме того, в литературе показана тревожная тенденция использования журналистики в частных интересах, то есть как бизнеса с огромным охватом и ресурсами.

Есть также работа Донны Борн об образе женщин-журналисток в американской популярной художественной литературе, начиная с 1890 года (именно с этого периода, по мнению Д. Борн, в художественной литературе появляются героини, которые выбирают своей профессией журналистику) по настоящее время²⁰⁴. Первые журналистки появились уже в романе Генри Джеймса «Женский портрет» (1881). В целом, Д. Борн рассматривает несколько периодов в своей работе и описывает доминирующие в них образы журналисток.

В 1890-1920 гг. женщины начинают участвовать в общественной жизни, они получают новые роли помимо жены и матери. В журналистике женщины работают в качестве так называемых «stunt girls» и «sob sisters», пишут сентиментальные и сенсационные истории. В художественной литературе появляется образ «новой женщины», идеала раннего феминизма. Она одинокая, молодая, независимая и компетентная. В пример Д. Борн приводит произведение «The Iron Trail» (1913) Рекса Эллингвуда Бича. Следующий период, это 1920-1940 гг., когда экономическая депрессия заставила общество обернуться против работающих женщин. В это время выходит повесть Энн Кэтрин Портер «Бледный конь, бледный всадник» (1939) о журналистке, которая в рамках сюжетной линии больше вовлечена в свои отношения с мужчиной, чем в карьеру, что было типично для этого времени. В период Второй мировой войны женщины снова активно занимают рабочие места, и в это время выходит роман, основанный

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Born D. The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present. Paper Presented to the Committee of the Association for Education in Journalism, Annual Convention, Michigan State University, East Lansing. August, 1981. P. 1-45.

на серии комиксов, «Brenda Starr, Girl Reporter» (1943). Роман изображает молодую и независимую девушку-репортера в погоне за историей. С 1945 года по настоящее время – этот период Донна Борн выделяет как современный, когда женщина пытается найти баланс между карьерой и личной жизнью и преодолеть бытующие в обществе стереотипы. Пример современной художественной литературы о женщине-журналистике – роман Аллена Друри «Анна Гастингс: История одного из газетчиков Вашингтона». Это история об Анне Гастингс, которая поднимается по карьерной лестнице в журналистике от должности репортера до издателя собственной газеты²⁰⁵.

Образ журналистской профессии после 1990-х представлен в работе Патрика Акера и Андрея Рогачевского, которые пытаются понять, что читатель может узнать о журналистике из криминальных романов США, России и Швеции²⁰⁶. Интересно, что П. Акер и А. Рогачевский рассматривают криминальные романы как ресурс для медиаобразования взрослых людей, которые учат критическому взгляду на журналистику. Что касается США, то авторы берут для анализа несколько произведений, среди которых «The Kennedy Connection» (2014) и «Yesterday's News» (2018) Бельского Р.Г., «Contents Under Pressure» (1992) и «Love Kills» (2007) Эдны Бьюкенен, «Сердце убийцы» (2007) и «Let Me Go» (2013) Челси Кейн. Из произведений российских авторов Акер и Рогачевский выбрали «Журналист-2» (1996) Андрея Константинова, «В моей руке – гибель» (1998) и «Все оттенки черного» (1999) Татьяны Степановой, а также «Богиня прайм-тайма» (2003) и «Большая игра» (2003) Татьяны Устиновой. Авторы приходят к выводу, что журналист во всех этих историях представлен как одиночка, который борется с трудностями, окружающими

²⁰⁵ Там же.

²⁰⁶ Åker P., Rogatchevski A. The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels // Journal of Journalism Studies. September 26, 2019. P. 1-29.

его профессию, а идеал журналистики – это именно расследовательская журналистика, которая добивается справедливости за счет распространения информации²⁰⁷.

Так мы плавно переходим от американских исследований, представляющих историю образа журналистской профессии в художественной литературе, к отечественным.

Как пишут С.А. Никишина и Л.А. Солодкова, к концу XIX в России сложилось довольно устойчивое мнение о представителе журналистской профессии как о продажном, бесцеремонном, беспринципном, поверхностном охотнике за сенсациями. М.Е. Салтыков-Щедрин в своем произведении «Мелочи жизни» (1886-1887) создает групповой портрет газетчиков, главными чертами которых стали паразитизм, пустословие, внешний лоск, умственная пустота. Автор подразделяет газетных деятелей на две группы: ликующих и трепещущих. Первые работают исключительно ради наживы, вторые же понимают, что занимаются серьезным делом, но им приходится иметь дело с теми же мелкими дрызгами, что и ликующим²⁰⁸.

В 80-е годы XIX века в России появляется новый тип журналиста, не признающего никаких убеждений и не ограничивающего себя сотрудничеством с определенными газетами и журналами (старый журналист придерживался, как правило, какого-либо направления, а сотрудничество с изданием другого направления считал для себя немислимым)²⁰⁹. Новый тип журналиста нашел свое отражение в рассказах А.П. Чехова. Наиболее известными рассказами писателя о журналистах

²⁰⁷ Там же.

²⁰⁸ Никишина С.А., Солодкова Л.А. Образ журналиста в литературе и в искусстве. Семнадцатая региональная студенческая научная конференция Нижневартковского государственного университета: Статьи докладов. Нижневартковск: Изд-во Нижневарт. ун-та, 2015. С. 65.

²⁰⁹ Хмура Е.А. Образ журналиста в рассказе А.П. Чехова «Два газетчика» // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. №16 (135). С. 585-587.

являются «Два газетчика (Неправдоподобный рассказ)» (1885) и «Корреспондент» (1882).

Журналист Чехова – это человек, готовый на все ради статьи, у него отсутствуют моральные принципы. Когда персонаж «Двух газетчиков» по фамилии Шлепкин сталкивается со страшным преступлением, то все, о чем он думает, – это статья, попутно сетуя на то, что человека только покалечили, а не убили. Второй газетчик, Рыбкин, понимает, что жизнь вокруг кипит, но все эти события его угнетают, лично ему не о чем писать, если писать можно только о преступлениях, о том, как люди друг друга грабят и убивают. В конце концов, Рыбкин совершает самоубийство²¹⁰.

Е.Г. Елина анализирует рассказ А.П. Чехова «Корреспондент», в котором изображена встреча аудитории с представителем репортерской братии. События происходят на свадьбе, где одного из гостей представляют как писателя и журналиста. Гости начинают глумиться над ним, к пожилому человеку обращаются на «ты», подбрасывают его в воздух, роняют на пол, а затем гонят прочь с помощью лакея. Этим Чехов, по мнению Е.Г. Елиной, показывает активную нелюбовь окружающих к представителям журналистской профессии²¹¹. Она пишет, что «чеховские репортеры зависимы, они вечно заискивают, ищут покровителей, хотя бы кратковременных, врут, выкручиваются, много обещают, но не в состоянии выполнить обещанное. Для людей, чья профессия связана прежде всего со словом, это самое слово не значит ровным счетом ничего»²¹².

М.А. Анисимова и О.Е. Романовская изучают образ журналиста в рассказах русского писателя Эдуарда Лимонова, а именно авторы разбирают героев рассказа «Коньяк “Наполеон”» (1987), которые работают в эмигрантской газете в США. По мнению М.А. Анисимовой и О.Е.

²¹⁰ Там же.

²¹¹ Елина Е.Г. Журналистика и журналисты в рассказах А. П. Чехова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. №4. С. 440-447.

²¹² Там же.

Романовской Лимонов выстраивает систему образов по принципу градации качества приспособленчества: «Моисей Бородатых пошел на идеологический компромисс, сменив свои взгляды. Порфирий Петрович – после плена оказался в войске врага и, чтобы сохранить жизнь, служил ему. Кружко сохраняет собственную жизнь путем расправы над другими людьми»²¹³.

Есть также статья по современной русской литературе за авторством К.В. Гегенавы, которая рассматривает следующие художественные произведения: В. Пелевин «Generation П» (1999), А. Слаповский «Качество жизни» (2004), С. Минаев «Media Sapiens» (2007), «Media Sapiens-2» (2007) (2007) и «The Телки» (2008). К.В. Гегенава приходит к следующему выводу: с 1999 г. в русской литературе выстраивается образ журналиста, стремящегося лишь к материальному вознаграждению и личной выгоде²¹⁴. Автор противопоставляет образ журналиста в современной литературе образу журналиста в советской литературе. Однако остается неясным, на какие советские произведения ссылается К.В. Гегенава, так как автор упоминает только, что ознакомилась с произведениями М. В. Ломоносова, А. И. Гончарова, А. П. Чехова, К. М. Симонова, В. А. Гиляровского и М. А. Булгакова²¹⁵.

На этом заканчиваются отечественные исследования о репрезентации журналистской профессии в русской литературе.

Подведем промежуточный итог по степени изученности темы образа журналистской профессии в русской и американской литературе. Если XIX

²¹³ Анисимова М.А., Романовская О.Е. Образ журналиста в рассказах Эдуарда Лимонова // Инновации и перспективы современной науки. Филологические науки: материалы конференции. 2018. С. 3-6.

²¹⁴ Гегенава К. В. Образ журналиста в современной русской художественной литературе. МНСК-2020: материалы 58-й Международной научной студенческой конференции (2020). Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2020. С. 9-10.

²¹⁵ Там же.

век охвачен исследователями, рассмотрен образ журналиста в знаковых литературных произведениях США и России, то XX век остается достаточно неизученным. Нами было названо исследование по репрезентации женщин в журналистской профессии в художественной литературе США, также есть исследование по образу журналиста в эмигрантской русской литературе. В какой-то мере затронут современный период.

Теперь перейдем к обзору исследований по репрезентации журналистской профессии в кинематографе США. Мы попытаемся проследить степень изученности репрезентации журналистики в кино и ее трансформации в американских исследованиях, начиная с периода распространения немого кинематографа и до наших дней.

В начале XX века, естественным образом, первенство в репрезентации журналистской профессии берет кинематограф, по этой причине американские исследователи чаще всего занимаются именно изучением кино. В своей другой работе Джо Зальцман представил результаты большого исследования раннего периода развития кинематографа. Он выяснил, что первые газетные фильмы появились в США еще в период немого кино и пользовались особой популярностью. Так, с 1890 по 1919 гг. в США вышло 3,462 немых фильма о журналистике²¹⁶. Чаще всего в тот период журналистика представлена образом пьяного репортера, создающего комический эффект.

С изобретением звукового кино журналисты становятся его неотъемлемой частью. Когда газетные редакции в кино наконец взорвались звуком, они поразили зрителей большим количеством шума и самыми быстрыми в кино диалогами между персонажами-журналистам, которым надо срочно выдавать эксклюзив. Среди интересных образов журналистов

²¹⁶ Saltzman J. The Image of the Journalist in Silent Film, 1890 to 1929. Part Two: 1920 // The IJPC Journal. 2020. №8. P. 75-235.

того периода исследователь отмечает следующие: репортеры, которые готовы на все, чтобы получить материал; женщины-журналистки, которые выбивают себе место в редакции среди мужчин; редакторы, помогающие своим пьяным репортерам не сбиться с пути; издатели газет, использующие силу прессы ради собственной выгоды; репортеры-новички, боготворящие репортеров-ветеранов; а также журналисты, которые убеждали зрителей в том, что эта работа – самая захватывающая работа в мире²¹⁷.

Вышедшие в первой половине XX века американские фильмы показали в документальных подробностях, как новости передаются от пишущей машинки репортера к семье, читающей ежедневную газету за завтраком. Прежде всего, по мнению Зальцмана, немые фильмы о журналистике научили американцев ценить свободную и открытую прессу, а также предупредили об опасностях неэтичных, контролируемых и предвзятых СМИ²¹⁸. Они показали, что происходит, когда коррумпированные люди и предприятия контролируют прессу из личных, экономических и политических интересов.

Большой след в восприятии в обществе журналистов в то время оставили образы, созданные известным американским режиссером Фрэнком Капрой, который снял множество фильмов про журналистов, выходявших с конца 1920-х годов по 1950-е годы. Сам Капра в течение 10 лет продавал газеты, а его сценаристами стали бывшие журналисты. Они вместе проделали большую работу, собрав все известные образы журналистов из романов и немых фильмов, отполировали их и представили зрителю. Исследованием фильмов Капры также занимается Джо Зальцман. В своей статье «Capra and the Image of the Journalist in American Film» он выделяет доминирующие образы журналистов, которые использует Капра в своем творчестве.

²¹⁷ Там же, с. 196.

²¹⁸ Там же.

Первый образ, созданный Капрой, был энергичный репортер, который пойдет на все ради сенсации. Этот образ встречается в фильмах: «Платиновая блондинка» (1931), «Это случилось однажды ночью» (1934), «Мистер Смит едет в Вашингтон» (1939), «Жених возвращается» (1951)²¹⁹.

Второй известный образ Капры – это саркастичная женщина-журналистка, которая соревнуется с мужчинами. Недооцененным девушкам-репортерам приходилось доказывать, что они могут и хотят делать то же самое, что и мужчины. Тем не менее сценаристы не стремились показать их равными мужчинам, а также в достаточной мере независимыми, чтобы зрителю первой половины XX века было комфортно смотреть такие фильмы. Поэтому девушки-репортеры допускали много ошибок при выполнении своей работы, а в конце фильма они выбирали не карьеру, а любовь и семью. Этот образ можно увидеть в следующих фильмах Капры: «Недозволенное» (1932), «Мистер Дидс переезжает в город» (1936), «Знакомьтесь, Джон Доу» (1941)²²⁰.

Третий образ – циничный редактор городской газеты. В основном, это хорошие люди, которые стараются выпускать газету в условиях высокой конкуренции, пьянства репортеров, давления от издателей. Они могут быть очень строгими, но внутри они мягкие и всегда готовы помочь своим сотрудникам. Они женаты на своей работе, для них существует только успех газеты, а все остальное не имеет значение, в том числе мораль и этика. Редакторы сделают все, чтобы на первой полосе вышла статья, которая заставит аудиторию раскупить тираж, неважно, сколько искажений и лжи будет в этой статье. Образ редактора встречается во всех вышеназванных фильмах Капры²²¹.

²¹⁹ Saltzman J. Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film // Los Angeles, CA: Norman Lear Center USC, 2002. 218 p.

²²⁰ Там же.

²²¹ Там же.

И последний образ – безжалостный, жадный и властолюбивый издатель, который ставит на первое место исключительно личные интересы и прибыль. Примеры фильмов: «Мистер Смит едет в Вашингтон» (1939), «Знакомьтесь, Джон Доу» (1941), «Состояние единства» (1948)²²².

Мэтью Эрлих условно делит «журналистские» фильмы XX века на следующие периоды: ранние «журналистские» фильмы, фильмы эпохи безумия (1930-е – 1940-е годы), фильмы эры нуара (1950-е), фильмы о заговорах (1970-е) и современные фильмы о журналистах²²³.

Наиболее значимой картиной эры ранних «журналистских» фильмов М. Эрлих называет «Первую полосу» (1931) – киноверсию одноименного спектакля²²⁴. Фильм рассказывает о репортере, который хочет уйти из профессии, и редакторе, который всеми средствами пытается удержать своего лучшего журналиста. Кроме того, всеми средствами он пытается достать эксклюзивную сенсацию, чтобы обогнать конкурентов и продать большой тираж газеты, нарушая при этом этику и закон. Юрист The New York Times Джордж Гордон Батл раскритиковал созданные фильмом образы: ему не понравилось, что фильм изображает журналистов пьяницами и лентяями²²⁵. Образы журналиста и редактора из «Первой полосы» были полной противоположностью образу трезвого профессионализма, который закрепился за The New York Times.

Знаковым фильмом для эпохи безумия М. Эрлих называет «Его девушка Пятница» (1940) – ремейк «Первой полосы»²²⁶. Только роль журналиста теперь играет разведенная девушка-репортер, а ее редактор становится ее бывшим мужем. Главная героиня тоже собирается оставить

²²² Там же.

²²³ Ehrlich M.C. Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies // Journalism. 2006. №7 (4). P. 501-519.

²²⁴ Там же.

²²⁵ Там же, с. 508.

²²⁶ Там же.

журналистику, снова выйти замуж и жить нормальной жизнью. Но вместо этого она опять сходится со своим бывшим мужем и остается в его газете, так как не в силах бросить увлекательную профессию. Фильм в свое время показал, что женщины могут выполнять работу так же, как и мужчины, и кроме того, предпочесть карьеру замужеству.

Кинематограф Второй мировой войны М. Эрлих не включает в свою периодизацию, он сразу же переходит к эпохе нуара. Исследователь обращает свое внимание на фильмы: «Туз в рукаве» (Билли Уайлдер, 1951), где главный герой держит человека под завалом, чтобы написать о нем серию сенсационных репортажей и получить место в крупной газете; «Сладкий запах успеха» (Александр Маккендрик, 1957) о колумнисте и пресс-агенте, которые разрушают чужие жизни ради славы, денег и влияния. «Туз в рукаве» подвергся критике со стороны ряда журналистов и обозревателей, один из которых назвал картину «наглой, неуместной пощечиной двум уважаемым и зачастую эффективным американским институтам – демократическому правительству и свободной прессе»²²⁷.

Безусловно, определяющим фильмом 1970-х М. Эрлих называет «Всю президентскую рать» (1976) о расследовании журналистами The Washington Post Уотергейтского скандала²²⁸. Бонни Брэннон из Университета Миссури пишет, что демонстрация репортеров в героическом свете вдохновило как минимум одно поколение студентов на мысль о том, что занятие журналистикой – это один из достойных способов прожить жизнь²²⁹.

Постуотергейтские современные фильмы, по мнению Эрлиха, демонстрировали журналистов-аутсайдеров. Среди примеров «Сальвадор» (Оливер Стоун, 1986), где военный корреспондент пытается противостоять

²²⁷ Там же, с. 511.

²²⁸ Там же.

²²⁹ Brennan. B. Sweat Not Melodrama: Reading the Structure of Feeling in All the President's Men // Journalism. 2003. №4 (1). С. 115–133.

властям и той официальной информации, которую журналист считает неправдивой, но которую на пресс-конференциях транслируют представители американского правительства во время гражданской войны в Сальвадоре. Фильм «Газета» (Рон Ховард, 1994) рассказывает о редакторе, которому приходится идти против собственных коллег, так как они допустили фактическую ошибку и поторопились опубликовать материал. В «Настоящем преступлении» (Клинт Иствуд, 1999) Клинт Иствуд играет репортера-алкоголика, потерявшего прежнюю работу в газете за роман с дочерью издателя, который теперь пытается доказать невиновность приговоренного к смертной казни²³⁰.

Кроме того, в это время выходят фильмы про журналистов, которые действуют крайне непрофессионально. Например, «Афера Стивена Гласса» (Билли Рэй, 2003) – фильм, снятый по истории реального журналиста из издания *The New Republic*, рассказывает о том, как журналист Стивен Гласс сфабриковал более 20 статей, который в итоге были опубликованы, так как журналист умело манипулировал системой проверки фактов и смог очаровать всех своих коллег. Этот фильм М. Эрлих анализирует в своей статье «Truth, and Bad Journalists in the Movies»²³¹. В ней М. Эрлих приводит рецензии на фильм «Афера Стивена Гласса» и цитирует одну из них: «Какая культура сначала превозносит Гласса за его достоинство нас развлекать, затем наказывает его за эти развлечения, затем вознаграждает его известностью, а потом воскрешает его снова, но уже как объекта для нравственного урока?» Ответ – та же, что и ставит на первое место в журналистике не истину, а сенсационность²³².

²³⁰ Ehrlich M.C. Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies // *Journalism*. 2006. №7 (4). С. 501-519.

²³¹ Ehrlich M.C. Hollywood and the Journalistic Truth-telling // *Notre Dame Journal of Law, Ethics & Public Policy*. 2005. №19 (2). С. 519-539.

²³² Там же, с. 22.

М. Эрлих пишет, что подобные фильмы укрепляют миф о саморегулировании в прессе, когда журналистское сообщество самостоятельно способно разобраться не только с негодьями во время Уотергейта, но и с собственными негодьями²³³.

Исследователь Вибке Элерс представил немного другую периодизацию фильмов о журналистах: ранние годы (1900-1929); золотая эпоха (1930-1949); исчезновение со сцены (1950-1975); новая волна (1975-1989) и новый век (1990 – сейчас)²³⁴. Сущность периодизации и основополагающие фильмы не сильно отличаются от того, о чем пишет Мэтью Эрлих. Единственное отличие заключается в том, что М. Эрлих вовсе не упоминает 1960-е годы в контексте кино о журналистах, а Вибке Элерс называет их временем, когда журналист исчезает со сцены. Причиной этого исследователь называет распространение телевидения: американская аудитория предпочитает смотреть дома телевизор, поэтому посещаемость кинотеатров падает, некоторые студии закрываются, фильмы про журналистов тоже становятся довольно редкими. И в это время на сцену выходит европейское кино, которое представило свою репрезентацию журналистской профессии²³⁵.

Здесь речь идет, в первую очередь, о фильме Федерико Феллини «Сладкая жизнь» (Федерико Феллини, 1960), который получил «Золотую пальмовую ветвь» Каннского Кинофестиваля²³⁶. Более того, именем одного из героев Феллини называют теперь навязчивых фотографов, которые лезут в личную жизнь знаменитостей, – папарацци. Фильм представил образ журналиста, который выбирает это поприще как форму замещения своей

²³³ Там же, с. 23.

²³⁴ Ehlers W. With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf> (Дата обращения: 07.09.2020)

²³⁵ Там же.

²³⁶ Там же.

настоящей мечты, писательства. Главный герой Марчелло Рубини пишет о светской жизни для желтой прессы. Он не может начать писать роман, так как боится, что окажется, что он на это не способен. Он выбирает легкий путь, а еще неплохие деньги и открытые двери в дома римской богемы.

Также В. Элерс называет «Фотоувеличение» (1966) Микеланджело Антониони²³⁷. Фильм рассказывает про успешного и талантливого модного фотографа, который в свободное время занимается более серьезной работой.

О современном периоде не так много исследований. Однако весной 2021 года в последнем номере *The IJPC Journal*, который выпускает проект *The Image of the Journalist in Popular Culture*, вышел свежий номер. Его главной темой стал образ журналиста в современной американской поп-культуре. В этот номер была включено эссе Говарда Гуда, который пишет, что образ журналиста сегодня испытывает кризис, так как кризис испытывает сама американская журналистика²³⁸. Г. Гуд отмечает, что в первую очередь это связано с тем, что классическая журналистика отошла на второй план, а на передний план вышли цифровые медиа, для которых не так значительны старые журналистские истины. Это все приводит к кризису профессиональной идентичности, когда каждый человек со смартфоном может быть журналистом, поэтому и образ журналиста перестал иметь свою культурную значимость²³⁹. В подкрепление своего тезиса Г. Гуд вспоминает две известные картины о журналистах последнего времени: «В центре внимания» (2015) и «Секретное досье» (2017). Однако обе истории, по которым сняты эти фильмы, обращены в прошлое. Действие одного из фильмов происходит в 2001 году, действие другого – примерно в 1971. Исследователь опасается, что образ журналиста может

²³⁷ Там же.

²³⁸ Good G. *The Image of the Journalist in Popular Culture in the 21st Century* // *The IJPC Journal*. Fall 2020 - Spring 2021. №9. P. 1-6.

²³⁹ Там же.

уйти из поп-культура за неимением реальных прототипов профессиональных журналистов²⁴⁰.

Исследователь Бонни Брэннон в этом же номере журнала *The IJPC Journal* публикует свое эссе, в котором он не соглашается с Г. Гудом. А именно Б. Брэннон не считает кризис классической журналистики определяющим фактором для репрезентации журналистской профессии в поп-культуре. Исследователь пишет, что когда мы оцениваем образы журналистов, эти изображения помогают нам понять конкретные культурные и идеологические практики, влияющие на сферу журналистики, а также ценность и роль, которую журналисты сыграли в обществе в определенные периоды. Поп-культура представляет нам образ журналиста, его жизненный опыт, условия его работы, его распорядок дня, темы, которые он освещает, реакции на его работу представителей бизнеса, политиков и общественности²⁴¹.

Б. Брэннон считает, что неважно, процветает журналистика или терпит поражение в определенный момент времени, образ профессиональной деятельности журналиста, в конечном итоге, будет продолжать предоставлять глубокое понимание опыта журналистов в качестве ценного ресурса, с помощью которого можно проследить культурную историю журналистики²⁴².

Кроме того, в этом номере выходит эссе об образе журналиста будущего. Морин Бизли предполагает, что образ журналиста будет двигаться к образу расследователя-одиночки: когда основные медиа служат либо государственным, либо корпоративным интересам, именно независимый журналист сможет отыскать истину без какой-либо

²⁴⁰ Там же.

²⁴¹ Brennen B. Response from Bonnie Brennen: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future // *The IJPC Journal*. Fall 2020 - Spring 2021. №9. P. 11-17.

²⁴² Там же, с. 17.

поддержки, в том числе финансовой²⁴³. То есть по-прежнему идеальной моделью журналистики в поп-культуре остается расследовательская журналистика, несмотря на изменения, происходящие в классических СМИ.

Отметим, что, на наш взгляд, для анализа репрезентации современного образа журналистской профессии наибольшую важность обретают сериалы. За последнее десятилетие в США вышли следующие сериалы: «Служба новостей» (2012-2014), «Карточный домик» (2013-2018), «Образцовые бунтарки» (2015-2016), «Жирным шрифтом» (2017-...), «Самый громкий голос» (2019), «Утреннее шоу» (2019-...), в которых сюжет формируется вокруг СМИ и журналистов.

Сериал «Служба новостей» показывает работу традиционного телевизионного СМИ. «Карточный домик» (2013-2018) изображает несколько разных типов политических журналистов. Один из них – это продолжатели качественной журналистики и расследований, которыми занимались Вудворд и Бернстайн. Второй тип – это новый журналист, который нарушает этические принципы и не проверяет факты.

«Образцовые бунтарки» (2015-2016), «Жирным шрифтом» (2017-...), «Самый громкий голос» (2019) и «Утреннее шоу» (2019-...) создают новые образы женщин-журналисток, которые борются за свои права, будь то работа наравне с мужчинами, публичное обсуждение табуированных в патриархальном обществе тем, уважительное и профессиональное отношение со стороны коллег-мужчин.

Мы полагаем, что разговор о современной репрезентации журналистской профессии будет неполным, если исключать из анализа сериалы.

²⁴³ Beasley M. Response from Maurine Beasley: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future // The IJPC Journal. Fall 2020 - Spring 2021. №9. P. 7-10.

Что касается СССР и России, то образ журналиста в советском и российском кино практически не изучен.

Можно назвать статью Е.В. Турбиной «Образ журналиста в киносемиозисе (фильмы “День радио” и “День выборов”)». Е.В. Турбина исследует образ журналиста, который конструируется в современной российской кинокультуре. Автор приходит к выводу, что в выбранном материале образ строится за счет сравнений журналистов с другими группами персонажей, а именно с мошенниками, бандитами, любовницами-содержанками и представителями властных структур и бизнеса. Например, журналисты-мошенники продвигают аудитории мелкого жулика в качестве идеального кандидата. В фильме бандитами и журналистами руководит один и тот же человек, только в отличие от бандитов журналисты используют не физическую силу, а силу СМИ. Между любовницей и журналистами, по мнению автора, ставится знак равенства, так как они находятся на содержании, а любовница их руководителя даже начинает в какой-то момент помогать журналистам. Кроме того, журналисты изображены в полной зависимости от представителей бизнеса и силовых структур, чьи условия должны выполнять журналисты в обмен на защиту²⁴⁴.

В 2019 году М.С. Мальцевой была защищена выпускная квалификационная работа на тему «Профессиональный образ журналиста в современном художественном кинематографе». В своей работе Мальцева анализирует российские фильмы «Все в порядке, мама» (Федор Попов, 2010), «Держи удар, детка» (Ара Оганесян, 2016) и сериал «Последняя статья журналиста» (2018). Сначала автор описывает идеальный образ современного журналиста, а далее сопоставляет полученный идеальный образ с образами журналистов, представленными в кинематографе. Автор приходит к выводу, что репрезентация образа журналиста не отличается от

²⁴⁴ Турбина Е.В. Образ журналиста в киносемиозисе (фильмы «День радио» и «День выборов») // Современный дискурс-анализ. 2012. №2 (7). С. 36-44.

того образа, который сформирован в теории журналистики: «Идеальный современный журналист в результате трансформации профессии оперативен, что требуется для публикации только что произошедших событий, коммуникабелен, восприимчив к потребностям аудитории, что помогает ее отыскать и привлечь. Важнейшие характеристики и особенности идеального журналиста обуславливаются современными требованиями, в том числе рынка: борьбой за аудиторию, конкурированием с непрофессиональными журналистами, публикующими информацию в интернет сети»²⁴⁵.

По репрезентации профессиональной деятельности журналиста в советском кинематографе нам не удалось найти релевантных исследований. Настоящий работой мы собираемся, в том числе, восстановить историю трансформации образа журналиста в отечественном кинематографе.

Таким образом, фильмы и романы о журналистах могут стать, по мнению исследователей, источником для изучения взаимодействий общества и журналистики в конкретный исторический период, а также журналистики с другими институтами, например, властью. Макнейр считает, что фильмы и телевидение имеют охват и резонанс, которые позволяют исследователям лучше понять, как аудитория и общество воспринимают то или иное явление и относятся к нему в определенный период²⁴⁶. Кинематограф и литература – мощный инструмент для размышлений о том, что такое журналистика и чего общество от нее ожидает.

Здесь важно отметить, что некоторые образы журналистов откликаются на актуальные события, например, появление женщин-журналисток, выполняющих работу наравне с мужчинами, является

²⁴⁵ Мальцева М.С. Профессиональный образ журналиста в современном художественном кинематографе. Челябинск: ЮУрГУ, 2019. С. 59.

²⁴⁶ Painter C. Fictional Representations of Journalism. Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies. Oxford University Press USA, 2019. 23 p.

следствием распространения феминизма и стремления общества к равенству. В то время как журналист, борющийся за справедливость, никогда не устареет, потому что это связано с культурными ценностями и мифами, укоренившимися в каждом обществе.

Исследователь Вибке Элерс, проведя компаративное исследование фильмов, вышедших в раннюю эпоху Голливуда и в современную, пришел к некоторым выводам об изменении образа журналиста в кино. Например, иностранный корреспондент раньше был представлен как персонаж из боевика с патриотическим посылом, а теперь это персонаж, осознающий важность объективности и свою ответственность, сомневающийся в причинах войны. Также изменились журналистские расследования в кино. Если раньше расследования проводились криминальными репортерами, которые больше напоминали детективов, чем журналистов, то теперь с 1976 года, журналист начал проводить серьезные профессиональные расследования, работать с источниками по примеру Вудворда и Бернстайна. Кроме того, искатели скандалов раньше были не такими циничными и агрессивными в своих поисках. Журналист ранней и золотой эпохи любил и ненавидел свою работу, он не хотел освещать те темы, с которыми он работал, так как из-за них часто приходилось нарушать этику. Теперь журналист, мотивированный жаждой славы или денег, готов пойти буквально на все ради сенсации. Единственный образ, которые не претерпевает изменений – журналист, ищущий правду²⁴⁷.

Почему, в целом, меняется образ журналиста? Вибке Элерс отмечает, что в первую очередь влияют исторические изменения, в частности войны, движение за права женщин. Вторая причина – это изменения в самой

²⁴⁷ Ehlers W. With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004. URL: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf> (Дата обращения: 07.09.2020)

журналистике. Например, увлечение газетами и телевидением принципами работы желтой журналистики ради повышения тиражей и рейтингов²⁴⁸.

Выводы:

– путь репрезентации журналистской профессии в литературе начинался, в основном, с негативных образов журналистов в романах и рассказах, как российских, так и американских авторов;

– американский кинематограф начала XX века подарил множество разнообразных образов журналистов и научил аудиторию ценить свободную прессу;

– американский кинематограф второй половины XX века продолжил традиции репрезентации журналистики ранних фильмов о профессии, но внес и много дополнительных характеристик, которые усложнили образ;

– советский и современный российский образ журналиста в кинематографе практически не изучен, а на представленном в исследованиях материале трудно сделать выводы.

²⁴⁸ Там же.

ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА В КИНЕМАТОГРАФЕ И ЛИТЕРАТУРЕ СССР И США (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКА)

В параграфе «Регулирование и саморегулирование профессиональной деятельности журналиста: этический и деонтологический аспекты» (1.1.) мы представили, каким образом во второй половине XX века в журналистике формировались профессиональные нормы через этику и деонтологию. В параграфе «Кинематограф и литература о журналистах как медиакритика» (1.2.) мы описали, почему кинематограф и литература могут выступать в качестве медиакритики и каким образом достигать ее целей. В этой главе мы представим результаты анализа художественных произведений кинематографа и литературы США и СССР, медиакритический потенциал которых заложен в этическом подходе.

В ходе проводимого исследования нам показалось более интересным не то, как менялся образ профессии в разные периоды, а то, как формируются разные варианты репрезентации профессии и каким образом через них кинематограф и литература с помощью этического подхода достигают целей медиакритики. Мы пришли к выводу, что есть несколько доминирующих репрезентаций профессиональной деятельности журналистов, при этом одни появляются в определенный исторический период, другие – получили постоянное присутствие в кино и литературе.

Итак, в качестве наиболее распространенных вариантов репрезентаций профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе США представлены: расследовательская журналистика, журналистика человеческого интереса, журналистика военного времени, репрезентация метода «журналист меняет профессию».

В кинематографе и литературе СССР также присутствует репрезентация расследовательской журналистики, журналистики военного времени и метода «журналист меняет профессию». Из отличных от США репрезентаций: журналистика соучастия, а также журналистика Запада, которая раскрывается через образы американских и европейских журналистов и советских журналистов, ориентированных на западные ценности.

В связи с тем, что мы решили представить анализ эмпирической базы путем компоновки художественных произведений в варианты репрезентаций профессиональной деятельности журналиста, мы не включили в эту главу отдельные произведения кино и литературы, так как они представляют собой редкое явление и не являются типичными для представления журналистской профессии.

Всего изначально для анализа нами было отобрано 43 фильма США и СССР, а также 8 романов, четыре повести, один сборник новелл, одна новелла и один сборник рассказов. В итоге для представления результатов девять фильмов и три романа, вышедших в США, и девять фильмов и три романа, вышедших в СССР (количественное совпадение не является намеренным).

Еще одним этапом исследования для нас стал проблемно-тематический анализ номеров советского литературно-художественного и общественно-политического журнала «Юность», вышедших с 1956 по 1991 гг. В параграфе «Трансформация образа журналистской профессии в кинематографе и литературе» (1.3.) мы представили обзор исследований о репрезентации профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и литературе, которая в основном рассматривается исследователями из США. Советский же образ журналистики в художественных произведениях остается недостаточно представленным.

Более того, в США существует проект «The Image of the Journalist in Popular Culture»²⁴⁹ Норманнского учебного центра при Университете Южной Калифорнии. Проект собирает не только исследования об образе журналистов в поп-культуре, но и постоянно обновляет базу образов журналистов²⁵⁰. На данный момент база данных содержит более 95 000 единиц, то есть упоминаний журналистов и специалистов по связям с общественностью в кинематографе, литературе, музыке, комиксах, сериалах, мультфильмах и так далее. Что касается художественных произведений из СССР, то по запросу *Soviet Union* база выдает 134 единицы, среди которых можно найти исключительно фильмы.

Таким образом, мы решили провести собственное исследование по поиску репрезентации профессиональной деятельности журналиста в советской художественной литературе. С этой целью мы выбрали журнал «Юность» как популярный среди молодежи журнал, выходивший в СССР большими тиражами. Всего мы провели проблемно-тематический анализ 198 номеров журнала «Юность», в каждом из которых в разделе «Проза» публикуется от одного до пяти произведений. Из них нами было зафиксировано 35 произведений, в которых присутствует репрезентация журналистской профессии. Краткий обзор каждого произведения, представляющего образ журналистской профессии, можно найти в Приложении 2. Те произведения, которые соответствуют нашим критериям, мы включили в представление результатов исследования. Остальные найденные нами произведения могут пополнить базу образов журналиста в советской литературе.

Для представления результатов исследования репрезентаций профессиональной деятельности журналиста в кинематографе и

²⁴⁹ The Image of the Journalist in Popular Culture. URL: <https://www.ijpc.org/> (Дата обращения: 18.03.2021)

²⁵⁰ IJPC Database. URL: <https://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm> (Дата обращения: 23.09.2019)

литературе, а также раскрытия их медиакритического потенциала, мы выработали следующие критерии:

1. *Социокультурный контекст.* Исходя из того что мы берем для анализа вторую половину XX века, две страны с разными системами СМИ и подходами к этической составляющей в работе журналистов, для нас было важно рассмотреть социокультурный и политический контекст, который во многом объясняет появление тех или иных вариантов репрезентации журналистской профессии в разные периоды второй половины XX века. Более того, на образ журналистской профессии влияет происходящее не только в стране или в мире, но и в самой журналистике. В этом пункте мы выделяем внешние и внутренние факторы, влияющие на журналистику, а также на репрезентацию профессиональной деятельности журналистов в кинематографе и литературе.

2. *Институциональная роль журналистики.* Кинематограф и литература на примере одного или нескольких персонажей выстраивает образ всей профессии. Поэтому в данном пункте мы пытаемся определить роль журналистики в том контексте и сюжете, в который она вписана. Мы руководствовались институциональными ролями, которые в своей статье обобщает М.Е. Аникина²⁵¹.

3. *Образы журналистов.* Если предыдущий критерий позволяет нам взглянуть на журналистику в целом в рамках конкретного фильма или романа, то данный критерий нацелен на понимание конкретного персонажа, в первую очередь его мотиваций, которыми он руководствуется либо при выборе профессии, либо при выборе используемых им методов работы. Здесь нам важно понять, почему именно этот персонаж представляет свою профессию, из каких составляющих складывается его образ, каков его

²⁵¹ Аникина М.Е. Институциональные роли российского журналиста в начале XXI века // Медиаскоп. 2019. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2592> (Дата обращения: 02.05.2021)

бэкграунд и как он влияет на профессиональный конфликт в конкретном фильме или романе.

4. *Этика и деонтология журналистики.* Как мы подчеркивали ранее, кинематограф и литература о журналистах акцентирует внимание на этической и деонтологической составляющих репрезентации журналистской профессии. В этом пункте мы рассматриваем медиакритический компонент кинематографа и литературы о журналистах. Мы обратим внимание на то, нарушают ли персонажи-журналисты этику, при каких условиях эти нарушения остаются оправданными, а при каких – они недопустимы. Кроме того, мы выделим те этические принципы, которые отстаиваются персонажами, что иногда имеет более важное значение, чем нарушения. Мы проанализируем деонтологический аспект, то есть какой миссии служит журналист, так как в некоторых художественных произведениях на передний план выходит не этика, а то, на чем она строится, то есть деонтология.

5. *Обсуждение репрезентации профессиональной деятельности журналиста в критике.* Продолжая анализ кинематографа и литературы как медиакритики, мы обращаемся к профессиональной кинокритике и литературной критике. Целью этого стал поиск обсуждения в критике не только художественной или производственной составляющих объекта критики, а также обсуждение проблемных мест в реальной журналистике через критику произведения кино и литературы об этой профессии.

Первые три критерия призваны осветить особенности репрезентации журналистской профессиональной деятельности в кинематографе и литературе США и СССР второй половине XX века, а последние два критерия нацелены на раскрытие их медиакритического потенциала.

Переходим к анализу кинематографа и литературы о журналистике.

2.1. Расследовательская журналистика

Журналистские расследования с 1970-х годов стали неотъемлемой частью в большей степени кинематографа, в меньшей – литературы. За последние годы вышло несколько фильмов, основанных на реальных событиях. Это американские фильмы «Правда» (2015), «В центре внимания» (2015), «Секретное досье» (2017), «Великий» (2020). Современный образ журналиста-расследователя впервые появляется в США в 1970-е годы, а затем в СССР в период перестройки, и с тех пор закрепляется в качестве идеализированного образа журналистской профессии.

Социокультурный контекст

Одним из самых значительных событий 1970-х годов для США стал Уотергейтский скандал, который повлиял, как минимум, на ход предстоящих выборов президента и, как максимум, на всю политическую сферу, а также журналистику, кинематограф и общественное настроение. В США выросло целое поколение, которое не доверяло правительству и другим институтам власти.

Глубокими переменами отмечены и функции журналистской профессии, повысился ее престиж, авторитет, возросла сила ее воздействия на политическую сферу. Журналистика взяла демократию под свою защиту. Распространяется термин «Watergate Babies» (дети Уотергейта), который характеризует журналистов, выбирающих эту профессию под влиянием их увлечения Уотергейтским скандалом и журналистскими расследованиями²⁵².

²⁵² Watergate Babies. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Watergate_Babies (Дата обращения: 11.09.2020)

В условиях Уотергейта и войны во Вьетнаме расцветает и кинематограф. Новый пик в Голливуде связан с выходом политических фильмов, которые стали востребованы среди аудитории.

Главным фильмом про журналистов этого десятилетия стала «Вся президентская рать» (1976) о расследовании журналистами Уотергейтского дела. Картина основана на реальных событиях и одноименной документальной книге журналистов *The Washington Post* Боба Вудворда и Карла Бернштейна. В книге описано, как к журналистам попадает секретная информация о том, что администрация президента Ричарда Никсона прослушивает штаб-квартиру демократов, то есть их оппонентов. Расследование журналистов приводит к уходу президента Никсона в отставку. Сюжет фильма построен вокруг самого расследования журналистов, той большой работы с источниками, которую они провели.

Тему журналистских расследований продолжает еще один знаковый для 1970-х фильм «Китайский синдром» (1979). Данная картина демонстрирует, что под надзор журналистов подпадает не только правительство, но и бизнес. Подобные фильмы были названы «conspiracy films», то есть фильмы о заговорах. Они рассказывают о людях (часто – журналистах), которые противостоят теневым структурам в правительстве или бизнесе. Тогда было положено начало битве между силами власти и прессой.

Несколько иной взгляд на журналистские расследования представил Артур Хейли в романе «Вечерние новости» (1990). По сюжету редакция телевизионных новостей расследует похищение террористической группировкой семьи их ведущего. Хейли выводит на передний план журналистику и тему терроризма, еще больше героизируя образ журналистов-расследователей, которые способны даже спасти заложников.

Тем не менее формирование поколения «Watergate Babies» получает не только положительное развитие. Были замечены интересные явления,

которые происходили с журналистами после раскрытия Уотергейта и выхода фильма «Вся президентская рать». Началась настоящая конкуренция за необычное достижение в журналистской профессии. Но из-за отсутствия громких сенсаций, таких как Уотергейт, журналистам пришлось самим выдумывать эти истории. Вудворд и Бернстайн научили целое поколение видеть скандалы повсюду.

Об этом рассказывает фильм «Без злого умысла» (1981). Журналистка в поисках темы для расследования публикует информацию о подозреваемом в убийстве. Герой ее материала оказывается невиновен, однако его жизнь разрушается, так как пресса его уже обвинила. Фильм снят через год после того, как было обнаружено, что реальный репортер из уважаемой *The Washington Post* получил Пулитцеровскую премию за сфабрикованный материал и был вынужден вернуть приз²⁵³.

Два последних произведения мы взяли для анализа с целью показать влияние образа журналистских расследований в кинематографе 1970-х годов в США.

Журналистские расследования в таком виде, как их показала «Вся президентская рать», приходят в кино СССР с началом перестройки, то есть на десять лет позже, чем в США. Однако сразу же, как только становится возможным, этот образ профессии становится доминирующим.

С 1985-го года начинается период перестройки, который вызывает колоссальные изменения во всех сферах общественной жизни, в том числе и в журналистике. СМИ, ранее выполняющие идеологические функции, начали, напротив, способствовать освобождению общества от идеологических стереотипов и развитию демократических преобразований

²⁵³ Schwartz D. *Absence of Malice* // Dennis Schwartz Movie Reviews. URL: <https://dennisschwartzreviews.com/absenceofmalice/> (Дата обращения: 13.05.2021)

в стране²⁵⁴. Как следствие, в печати появились новые темы, которые ранее были закрыты: наркомания среди молодежи, алкоголизм, постоянно ухудшающаяся экология ряда регионов страны, новые отношения государства и церкви²⁵⁵.

Советский журналист-расследователь в кино и литературе обличает коррупцию и недобросовестных чиновников: «Сон в руку, или Чемодан» (1985), «Человек, который брал интервью» (1986), «Ваш специальный корреспондент» (1987), «Чертик под лобовым стеклом» (1987). Важно подчеркнуть, что, несмотря на заметные изменения в журналистике и образе профессии в кинематографе СССР, это пока еще не столичный журналист-расследователь. В основном показаны персонажи-журналисты из республиканских газет – действие фильмов происходит в Латвийской, Молдавской и Азербайджанской ССР, а также одна из картин рассказывает о работе журналиста в Афганистане. Фильмы не стали столь знаковыми, как тот же американский фильм об Уотергейте, тем не менее для нашего исследования они представляют особый интерес как явление кинематографа перестройки.

Отметим, что до начала периода перестройки образ журналиста-расследователя в СССР можно было встретить в литературе жанра приключений или фантастики. Например, в 1966 году в журнале «Юность» начинают выходить повести Павла Багряка, которые складываются в роман «Пять президентов». При этом Багряк в качестве главного героя выбирает западного журналиста по имени Фред Честер, который работает криминальным репортером и расследует убийство ученого. Предтечей современных журналистских расследований в сфере политики и бизнеса

²⁵⁴ Бабюк М.И. Отечественная журналистика в период перестройки: трансформация политических и социокультурных функций // История отечественных СМИ. 2012. №1. С. 5-10.

²⁵⁵ Нода Л.П. Журналистика в период перестройки (1985 - 1991 гг.) // Вестник Государственного социально-гуманитарного университета. 2019. №1 (33). С. 78-87.

можно назвать образы американских репортеров криминальной хроники, которые повлияли на создание Павлом Багряком своего образа журналиста.

Институциональная роль журналистики

Институциональная роль расследовательской журналистики, продемонстрированной в кинематографе и литературе США и СССР, можно обозначить как контроль деятельности политических лидеров и представителей бизнеса.

Образы журналистов

Несомненно, самыми яркими образами журналистов стали герои фильма «Вся президентская рать» – Боб Вудворд и Карл Бернстайн из The Washington Post. При том что эти образы основаны на реальных прототипах, все же можно наблюдать их канонизацию в американской поп-культуре. Итак, в фильме Боб Вудворд – молодой журналист, который только начинает работать в газете. Его отправляют написать отчет о заседании суда по делу о взломе в отеле, который, на первый взгляд, кажется инфоповодом для небольшой судебной заметки. Во время заседания суда Вудворд делает вывод о том, что взлом ведет к более важной теме.

Карл Бернстайн – журналист, которого некоторое время собирались уволить. Он, как более опытный журналист, начинает собирать материал вместе с младшим коллегой, Вудвордом. Оба журналиста чувствуют, что это больше, чем просто дело о взломе, и начинают свое расследование.

Редакторы скептически относятся к тому, что именно Вудворд и Бернстайн должны проводить данное расследование: они боятся, что «мальчишки» что-нибудь напутают. Все же дело остается у журналистов, но за их работой пристально следит коллектив редакторов. Именно интуиция главных героев и внимание к деталям становятся главными двигателями расследования, а поддержка и контроль редакторского коллектива – основой для качественной журналистской работы.

Умение анализировать события, находить причинно-следственные связи, собирать информацию, серьезный подход к проверке фактов и подтверждению информации несколькими источниками станут важными характеристиками американского образа журналиста-расследователя.

В последующих фильмах журналисты, которые мечтают заниматься расследованиями, говорят о Вудворде и Бернстайне, как о своих кумирах. Так делает героиня «Китайского синдрома», Кимберли Уэллс. Пока она снимает сюжеты на легкую тематику, но мечтает заняться серьезными новостями и быть полезной для общества. Руководство канала против того, чтобы Кимберли занималась важными темами, так как, по их мнению, красивая женщина должна работать с развлекательным контентом. Встретив подобное сопротивление со стороны вышестоящих коллег, Уэллс начинает вести собственное независимое расследование.

При этом ей, так же как и героям Уотергейта, сенсация сама приходит в руки, когда вместе с оператором Кимберли снимает познавательный сюжет о ядерной энергетике и работе атомной электростанции. Во время съемок происходит авария, которую сотрудники предотвращают в последний момент. Но оператор, не понимая, что конкретно происходит, на всякий случай решает снять все скрытой камерой.

Героиня фильма «Без злого умысла» Меган Картер не натывается случайным образом на сенсацию, как Кимберли Уэллс, поэтому ей приходится заводить связи в полиции и ФБР, чтобы выйти на интересную тему, подслушивать за их секретарями и заглядывать в секретные документы. В отчаянии она гонится за любой призрачной историей.

Героини представляют собой два разных образа журналистов. Кимберли Уэллс хочет заниматься серьезными новостями, чтобы быть полезной как Вудворд и Бернстайн, а Меган Картер готова на любую громкую историю, чтобы ее назвали новым Вудвордом или новым Бернстайном.

Роман американского писателя Артура Хейли «Вечерние новости» построен немного по-другому, в основе конфликта лежит условное противостояние двух коллег, которые соперничают как в профессиональной сфере, так и в личной жизни. Гарри Партридж – иностранный корреспондент программы «Вечерние новости». Кроуфорд Слоун – ведущий этой программы. Их разногласия уходят на второй план, когда главные герои объединяются для расследования похищения семьи Слоуна террористами. Кроуфорд доверяет расследование Гарри, которому предстоит узнать местонахождение семьи Слоуна и спасти ее. Артур Хейли возлагает на журналистов гораздо большую ответственность, чем контроль за деятельностью политических лидеров и представителей бизнеса. Если до этого американские журналисты демонстрировали исключительно силу собственно журналистских возможностей, то журналисты у Хейли уже выполняют также и роль спецслужб, продвигая образ журналистов-расследователей, которые способны даже проводить спецоперации по спасению заложников.

Советские фильмы про журналистские расследования показывают журналистов одиночками, которые готовы пожертвовать своей карьерой и даже жизнью ради предания огласке общественно значимой, но тщательно скрываемой информации. При этом они чаще всего рискуют своим местом в конкретной газете, а также журналистской карьерой в целом.

Журналист в советском кино обычно занимается расследованием, которое затрагивает интересы местных «уважаемых людей». Назовем темы расследований персонажей-журналистов. В фильме «Сон в руку, или Чемодан» герой пишет о коррупции на строительном объекте. Журналист из картины «Человек, который брал интервью» расследует специально выведенный смертельный вирус в Афганистане, которым заражают людей. Герой «Вашего специального корреспондента» готовит к публикации разоблачительный очерк о сомнительных методах работы председателя

колхоза. А журналист из «Чертика под лобовым стеклом» выходит на браконьеров-рыболовов, которым покровительствует местная ГЭС.

В фильмах журналист борется не с одним коррупционером, а с целой системой, в которую может входить даже его собственный редактор. Приведем примеры препятствий, с которыми сталкивается советский журналист во время расследования.

Героя кинокартины «Человек, который брал интервью» сначала запугивают, а затем вводят ему смертельный яд. В фильме «Чертик под лобовым стеклом» один из второстепенных персонажей, также журналист, говорит главному герою о том, что «бунтовать» бесполезно и опасно, потому что когда он сам пытался это делать, то ему отключили газ и свет, подожгли дом, а также избили сына, после чего тот стал инвалидом.

Журналиста из фильма «Ваш специальный корреспондент» избивает полиция и запирает его в камере на ночь в качестве средства запугивания по приказу председателя колхоза. А его собственные коллеги вовсе отстраняют героя от работы в газете за нарушение профессиональной этики, также его выгоняют из партии.

В фильме «Сон в руку, или Чемодан» собственный редактор говорит журналисту, что тот политически неграмотен, если хочет напечатать текст, где он обвиняет в подлоге влиятельных людей. Более того, редактор считает, что журналист «презрел» профессиональную этику.

Журналисту из романа Багряка «Пять президентов» и полиция, и редактор советуют оставить расследование, его также собираются отправить в принудительный отпуск, однако Фред Честер уходит из своей газеты и самостоятельно продолжает искать правду.

Кроме того, трем из героев предлагают взятку, которую они не берут. И несмотря ни на что, герои продолжают свои расследования.

Складывается следующий образ журналиста-расследователя в СССР: он вынужден идти на большой риск, он не получает ни защиту, ни

поддержку со стороны редакции и коллег, он борется не с конкретным человеком или предприятием, а с выстроенной системой. Тем не менее ему удается опубликовать правду: справедливость торжествует. В его образе важны не сколько профессиональные качества, будь то умение разговорить источник, собрать и проверить факты не достоверность, сколько важны его личные качества, среди которых смелость, упорство, готовность к риску, обостренное чувство справедливости.

Этика и деонтология журналистики

Несмотря на присутствие героизации, все журналисты-расследователи, о которых идет речь в данном параграфе, нарушают профессиональную этику, а в некоторых случаях даже закон. Рассмотрим подробнее эти нарушения.

В связи с тем, что американские и советские произведения схожи в рамках разговора об этике в журналистике расследований, мы сначала приведем примеры нарушений, а затем проанализируем их в комплексе.

Начнем опять же с фильма «Вся президентская рать». Когда журналисты Вудворд и Бернстайн выходят на информацию о том, что взломщик Уотергейта спонсировал комитет по переизбранию президента, важными источниками для журналистов становятся члены этого комитета. Репортеры не обзванивают их, а стучаться в двери каждого потенциального источника информации, так как они понимают, что повесить трубку легче, чем закрыть дверь перед лицом человека.

Журналистам приходится очень осторожно общаться со своими источниками и очень бережно к ним относиться, потому что им сложно найти того, кто согласился бы дать хоть какую-либо информацию, так как всем потенциальным источникам было дано указание не разговаривать с репортерами. Отметим позитивные моменты в общении журналистов с их источниками. Журналисты всегда начинают свой разговор с того, что

представляются кто они, о чем хотят поговорить, а также добавляют, что они не разглашают свои источники.

Теперь отметим негативные моменты в методах работы Вудворда и Бернстайна. Журналистам приходится прибегать к уловкам, чтобы вытянуть информацию, которую источники не хотят или боятся разглашать. Например, они выдают свои догадки за факты, чтобы посмотреть на реакцию источника. Или же просят не говорить прямо, а промолчать в знак подтверждения. Бернстайну также приходится манипулировать, например, журналист говорит источнику, что его газета достойна уважения, а у него самого есть срок, к которому все равно придется писать статью, с помощью источника или без. Эти слова оказывают давление на источник, который не хочет подводить журналиста.

В некоторых случаях Бернстайну приходится быть очень настойчивым и навязчивым, чтобы люди не смогли ему отказать. Например, когда он приходит в дом к потенциальному источнику, напуганной женщине, которая не хочет говорить, журналист садится на диван и просит кофе, а потом еще чашечку и еще. Так, начиная с неловкого молчания, Бернстайн продолжает их общение через собственные размышления и рассказ о том, что он уже знает, и в итоге источнику ничего не остается, как начать говорить самой.

Кроме того, журналисты используют собственных коллег. Например, они узнают, что их коллега Кей была обручена с человеком из комитета по переизбранию президента, но сейчас их отношения закончились. Бернстайн просит ее пригласить на свидание бывшего жениха и попросить у него список работающих в комитете, который нужен журналистам для расследования. На отказ Кей Вудворд применяет реверсивную психологию, после чего она соглашается.

Вышеописанные этические нарушения не показались критикам достаточными для представления образов Вудворда и Бернстайна. Гэри

Арнольд из *The Washington Post*, который рецензировал «Всю президентскую рать» сразу после премьеры, пишет, что фильм недостаточно осветил этическую сторону работы журналистов²⁵⁶. Ведь на самом деле они совершали гораздо больше поступков, которые вызывали у них угрызения совести и чувство вины. Фильм снят по книге, написанной Вудвордом и Бернстайном, и все эти моменты в ней есть. В фильме же, по мнению автора рецензии, проделана тщательная работа по устранению всех этих моментов. Арнольд замечает, что после фильма нельзя выйти с двойственным впечатлением от журналистов, чьи образы идеализированы, и нет сомнений в том, что они стоят исключительно за истину и справедливость. Но, по мнению критика, было бы продуктивнее, если бы образ журналистов был немного разбавлен недостатками, например, тщеславием, что действительно было присуще Вудворду и Бернстайну. Дело в том, что они разозлились, когда Пулитцеровская премия за освещение Уотергейта досталась *The Washington Post*, а не лично им, и эту идею дать премию всей газете, а не конкретным журналистам, лоббировал их же редактор²⁵⁷.

И действительно, в рецензиях, которые вышли сразу после премьеры фильма в 1976 году, говорится, например, что «Вся президентская рать» – потрясающий фильм, лучший фильм о газетных репортерах²⁵⁸. Критики писали, что фильм стал светом во всей той тьме, сопровождающей США в 1960-е годы. Фильм показал, что больше ничего не спрячется в этом мире,

²⁵⁶ Arnold G. 'President's Men': Absorbing, Meticulous ... and Incomplete // *Washington Post*. April 4, 1976. URL: <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/05/31/AR2005053101079.html> (Дата обращения: 14.05.2021)

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Gelmis J. 'All the President's Men': *Newsday's* 1976 review // *Newsday*. June 17, 2016. URL: <https://www.newsday.com/entertainment/movies/all-the-president-s-men-newsday-s-1976-review-as-the-journalism-film-turns-40-1.11638501> (Дата обращения: 14.05.2021)

и правда выйдет наружу²⁵⁹. В другой рецензии автор пишет, что этот фильм стал одним из самых важных кинематографических событий в мире, а журналисты доказали, что даже в одиночку можно изменить мир к лучшему, если не идти на компромисс со своими идеалами, придавать вес таким ценностям, как справедливость и честь, а также не бояться противостоять препятствиям²⁶⁰.

Филип Харви в своей рецензии для «National Review» пишет, что этот фильм о том, как власть и пресса взаимодействовали в XX веке, он может стать интересным источником для будущих поколений, которые захотят узнать, что там происходило в 1970-е годы. Он отмечает, что было бы интересно посмотреть этот фильм спустя 50 лет²⁶¹. В связи с этим мы решили обратиться и к современной критике, чтобы посмотреть, насколько актуальным остается «лучший фильм о газетных репортерах». Один из современных американских кинокритиков, Эмануэль Леви, пишет, что фильм оказал глубокое влияние на наш образ журналистов. По его мнению, «Вся президентская рать» популяризировала и даже изобрела понятие журналистских расследований в том виде, в каком мы знаем их сегодня²⁶². Критик Мэтью Пейкович подчеркивает, что в фильме говорится о важности и влиянии СМИ, которые сегодня, к сожалению, превратились в бизнес, подчиняющийся высоким рейтингам²⁶³.

²⁵⁹ Combs R. Film Reviews // Sight & Sound. July, 1976. P. 189. URL: https://archive.org/details/Sight_and_Sound_1976_07_BFI_GB/page/n63/mode/2up (Дата обращения: 14.05.2021)

²⁶⁰ Atlas J. A Moral Lesson as Fantastic Entertainment // Los Angeles Free Press. April 16-22, 1976. Vol. 13. №613. URL: <https://voices.revealdigital.org/?a=d&d=BGFHJH19760416&e=-----en-20--1--txt-txIN-----1> (Дата обращения: 14.05.2021)

²⁶¹ Phillips H. E. // National Review. June 8, 1976. Vol. 28. №29.

²⁶² Levy E. All the President's Men (1976): Oscar-Nominated Film about Journalism and Politics (Watergate) // EmanuelLevy.Com. URL: <https://emanuellevy.com/review/all-the-presidents-men-1976-8/> (Дата обращения: 14.05.2021)

²⁶³ Pejkovic M. All the Presidents Men (1976) // Matt's Movie. URL: <https://mattsmovie reviews.net/movie-critic-reviews/all%20the%20presidents%20men.html> (Дата обращения: 14.05.2021)

Интересный взгляд на фильм «Вся президентская рать» представил современный критик из Entertainment Weekly, Крис Нашавати. Он считает, что картина предвосхитила нашу нынешнюю эру WikiLeaks. Ее можно назвать вневременной и важной, так как «Вся президентская рать» поднимает острые вопросы, на которые мы все еще пытаемся ответить²⁶⁴.

«Китайский синдром» критики также считают по-прежнему актуальным. В фильме первым нарушением этики и закона становится скрытая съемка, которую журналисты ведут на территории АЭС во время аварии. Далее журналисты спешат выдать кадры в эфир, но руководство канала не допускает этого из-за внешнего давления. Тогда герои начинают собственное расследование, во время которого журналисты подвергают опасности карьеру и жизнь своих источников информации (одного из них убивают во время интервью).

В одной из рецензий на фильм критик делает акцент не на методах работы главных героев, а на персонаже по фамилии Якович, чья должность не уточняется (он является либо редактором, либо продюсером), но так или иначе он начальник Кимберли Уэллс. Автор рецензии отмечает в этом персонаже положительный и отрицательный момент, с точки зрения этики. Когда журналисты возвращаются на канал после съемок на АЭС, они убеждены в том, что сейчас дадут в эфир настоящую сенсацию. Якович же запрещает им это, так как он считает безответственным выходить в эфир без проверки фактов и распространять панику, когда неизвестно, что именно произошло. Автор рецензии хвалит осторожность Яковича в этом вопросе. Но образ персонажа быстро меняется, когда оказывается, что он находится под влиянием представителей АЭС, и именно поэтому Якович впоследствии запрещает своим журналистам обнародовать запись. Кроме того, автор считает, что фильм в целом не слишком хорош, так как не

²⁶⁴ Nashawaty C. All the President's Men // Entertainment Weekly. URL: <https://ew.com/article/2011/02/15/all-presidents-men-3/> (Дата обращения: 14.05.2021)

раскрывает важный вопрос: неужели СМИ настолько потеряли свою независимость и погрязли в коммерции, что готовы делать легкие репортажи вместо того, чтобы рассказывать о «реальности, которая готова взорваться им прямо в лицо»?²⁶⁵

Журналисты из «Вечерних новостей» работают в экстремальных условиях, им трудно действовать исключительно в рамках профессиональных обязанностей. Во время операции по спасению семьи Слоуна Гарри Партридж берет в руки оружие, несмотря на то, что он остается журналистом: операция позиционируется как журналистское расследование, так как Слоун и Патридж освещают ситуацию в своих выпусках новостей.

Перейдем к репрезентации профессиональной деятельности советских журналистов-расследователей.

Журналист Браниште из «Вашего специального корреспондента» ради опубликования правды договаривается с ответственным секретарем, чтобы все же напечатать свое расследование в утреннем номере газеты без ведома редактора. Главный герой фильма «Чертик под лобовым стеклом» угоняет грузовик, чтобы сбежать от тех, кто ему угрожает, а также оказывает давление на свои источники и подвергает их жизнь опасности. Под давлением в данном случае имеется в виду манипулирование совестью человека, который боится давать информацию.

Алексей Русанов из картины «Человек, который брал интервью» незаконно проникает в секретную лабораторию. Из его биографии мы также узнаем, что он делает это не в первый раз: он уже незаконно проникал на склад химического оружия в Колорадо, пытался посетить лабораторию по конструированию нейтронных бомб в Калифорнии, обнаружил

²⁶⁵ Jameson R. T. China Is Near // Parallax View. URL: <https://parallax-view.org/2011/03/15/china-is-near/> (Дата обращения: 12.05.2021)

конспиративные филиалы снабжения афганских банд в Вашингтоне и Нью-Йорке.

Фред Честер из романа «Пять президентов» подкупает владельца похоронного бюро и просит его помочь выкопать тело, чтобы убедиться в том, что убит именно тот человек.

Переходя к критике, стоит оговориться, что данные фильмы про журналистов не занимают столь же значительное место в истории кинематографа, как та же «Вся президентская рать». Более того, критики не в восторге от фильмов про журналистов-расследователей. Например, в рецензии в «Литературной газете» на картину «Сон в руку, или Чемодан» Андрей Плахов пишет, что «происходящее на экране выглядит так удручающе плоско»²⁶⁶. Далее критик с иронией рассуждает о том, журналист говорит языком благих намерений: заученными декларациями с «натужным пафосом» и полными самолюбования жестами²⁶⁷. В другой рецензии Александр Федоров также отмечает, что главный герой симпатии не вызывает: его поступки иногда жестоки, а поведение слишком нахальное²⁶⁸.

В обеих рецензиях акцент сделан не на профессии главного героя, а на его отношениях с девушкой и его поэзии (главный герой не только работает журналистом, но и пишет стихи). А вот в журнале «Советский экран» анализируется именно профессия. В своей рецензии Ирина Павлова пишет, что главный герой фильма, Паша Тюрин, по мировоззрению борец за справедливость, который убежден в том, что добро всегда сильнее зла, и поэтому оно рано или поздно восторжествует²⁶⁹. Однако убеждения

²⁶⁶ Плахов А. Тестота модельных «одежек» // Литературная газета. 20 ноября 1985. №47. С. 12.

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ Федоров А. // Кино-Театр.РУ. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/455/> (Дата обращения: 13.05.2021)

²⁶⁹ Павлова И. Чемодан без морали // Советский экран. 1985. №21. С. 9-10.

журналиста сталкиваются с препятствиями, среди которых не только герои его разоблачительных очерков, но и трусость собственных коллег, дорожащих своей работой больше, чем справедливостью. Тем не менее «честного человека в борьбе за правду препятствия не остановят», замечает Ирина Павлова²⁷⁰. Правда то, с какой легкостью Тюрин преодолевает эти препятствия, наводит критика на мысль, что авторы фильма не слишком верят в их серьезность, критику не хватает более подчеркнутой борьбы за правду. В подкрепление своей мысли Ирина Павлова приводит такой пример: трусость редактора, как по мановению волшебной палочки, превращается в готовность бороться за справедливость от одной только речи Паши, а мошенники нейтрализованы после одного единственного фельетона²⁷¹.

Картина «Чертик под лобовым стеклом» тоже не была особенно отмечена рецензиями в печати, несмотря на то, что получила приз на XXI Всесоюзном кинофестивале (кстати, последнем в истории). В газете «Правда» вышла небольшая обзорная заметка о фестивале, в которой автор отмечает, что не случайно главным героем фильма выбран журналист, так как именно печать «сегодня ведет наступление на хапуг, стяжателей, браконьеров всех рангов»²⁷².

Таким образом, как американская, так и советская критика обращает внимание на идеализированные образы журналистов. Американским критикам не хватает более глубокой проработки этической составляющей деятельности журналистов, а также освещения проблемных мест в профессии. Советским критикам также не нравится поверхностное изображение героев-журналистов, которые с легкостью преодолевают

²⁷⁰ Там же, с. 10.

²⁷¹ Там же.

²⁷² Капралов Г. Сколько ликов у экрана // Правда. 24 апреля 1988. №115. С. 1.

препятствия и выражаются заученными пафосными декларациями о справедливости.

Перечислим, какие неэтичные поступки совершают журналисты во всех проанализированных нами произведениях: вводят источники в заблуждение; оказывают давление на источники и не уважает их право в отказе от предоставления информации; манипулируют собственными коллегами ради эксклюзивной информации; добывают информацию не всегда достойными и законными методами, в частности, снимают скрытой камерой и незаконно проникают на территорию охраняемых объектов; подвергают опасности карьеру, здоровье и жизнь своих источников; берут в руки оружие.

И все эти персонажи героизируются, несмотря на нарушения этики: их методы работы в кинематографе и литературе оправданы результатом их работы. Такая логика соответствует консеквенциалистскому подходу в журналистской этике, при котором этичность методов работы измеряется ее результатом²⁷³. Во всех проанализированных нами фильмах журналисты приходят к действительно важным результатам, так как их расследования касаются разоблачений коррупционеров, предотвращения экологической или техногенной катастрофы, а также спасения людей. Журналисты-расследователи работают ради общественного блага и справедливости, поэтому данные этические нарушения лишь демонстрируют, что в таких серьезных расследованиях не обойтись без жертв.

В репрезентации журналистских расследований более важным является то, какие этические принципы отстаиваются. Назовем их: защита свободы прессы; объективное освещение событий; честная работа в соответствии с собственными принципами и убеждениями; уважение права людей знать правду; отстаивание права журналистики на независимость от

²⁷³ Морозов К. Деонтологический и консеквенциалистский подходы в журналистской этике // Студент и наука (гуманитарный цикл). 2019. С. 804-808.

власти; отстаивание права общественности на доступ к информации о деятельности властных структур; разоблачение злоупотребления своим положением властных структур и бизнес-структур; забота о точности и доказательности своей критики; сохранение конфиденциальности источников; тщательная проверка фактов несколькими источниками; отказ от взяток и иных подарков или привилегий; поиск тех тем, которые служат интересам общества, несмотря на препятствия.

В этих аспектах образы американских и советских журналистов-расследователей схожи.

Разберем отдельно этические нарушения героини фильма «Без злого умысла», журналистки Меган Картер, так как ее образ отличается от типичного образа журналиста-расследователя и демонстрирует особое явление в рамках репрезентации журналистской профессии.

В поисках темы для своего расследования Меган Картер заглядывает в секретные материалы дела на рабочем столе прокурора, когда тот выходит из кабинета. Журналистка использует сотрудника ФБР: идет с ним на свидание, чтобы вытянуть из него информацию. Далее Картер публикует сведения, которые прочитала в секретных документах: в ее публикации говорится о том, что местный бизнесмен является подозреваемым в деле об убийстве. Юрист советует ей позвонить самому бизнесмену, чтобы дать ему право прокомментировать ситуацию, Меган этого не делает и лжет, что не дозвонилась. Когда публикация выходит, жизнь бизнесмена начинает рушиться. Во время своих интервью Меган подчеркивает, что человек говорит с прессой, что правило «не для печати» в ее случае не работает, если она захочет, то опубликует любые сведения. Так она и поступает, когда подруга бизнесмена признается журналистке, что сделала аборт. Меган публикует эту информацию, после чего девушка кончает собой, будучи католичкой и учительницей в католической школе. Кроме того, Картер ведет скрытую диктофонную запись.

Роджер Эберт из Chicago Sun-Times пишет: суть фильма заключается в критике журналиста, ведущего расследования и совершающего такие поступки, которые ни один уважаемый журналист никогда не будет совершать. Эберт упоминает, какие грехи совершает журналистка: она использует факты из секретного досье, печатает рассказ о расследовании без ссылки на источники, влюбляется в героя своего расследования, печатает еще одну историю, которую никогда не должна была печатать, и в результате чего невинный человек совершает самоубийство. Далее в своей рецензии автор рассуждает, действительно ли настоящие журналисты-расследователи допускают ошибки и этические нарушения? «Давайте посмотрим правде в глаза: иногда репортеры совершают такие поступки, которые [Меган Картер] позволяет себе в этом фильме». Но они не должны так поступать, заключает Эберт²⁷⁴.

Фильм интересен тем, что журналистка, с одной стороны, публикует правду, с другой стороны, при выполнении своей работы она поступает безответственно: Картер не думает о последствиях и до самого последнего момента не признает свою вину. Название картины – «Без злого умысла» – говорит о том, что героиня не хотела никому причинить зла. Это приводит нас к теории социальной ответственности СМИ, которая с середины XX века становится основой концепции журналистской этики в США. Она выражается в ответственном подходе к истине и работает только при наличии саморегулирования прессы и высокой гражданской ответственности журналистов²⁷⁵. Современный кинокритик Деннис Шварц,

²⁷⁴ Ebert R. Absence of Malice // RogerEbert.com. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/absence-of-malice> (Дата обращения: 13.05.2021)

²⁷⁵ Евдокимова Н.Е. Теория социальной ответственности СМИ: анахронизм или будущее? // Информационные войны. 2011. №2 (18). С. 2-6.

например, пишет, что несмотря на то, что фильм оказался неестественным и плоским, тема, которую он поднимает, все еще актуальна сегодня²⁷⁶.

Фильм также поднимает проблему слабого саморегулирования в журналистике, когда все поступки журналистки одобряются ее редакцией, более того, ей предлагают повышение. В конце фильма Меган Картер произносит монолог о своих ошибках, главная его мысль заключается в том, что ей не хватает каких-то прописных правил о том, как поступать журналисту в определенных ситуациях, как понять, какую правду можно публиковать, а какую – нельзя. Но за неимением правил, журналист остается один на один с собственными решениями.

Таким образом, журналистика расследований представлена в кино и литературе как США, так и СССР в качестве идеальной модели журналистики. Все этические нарушения, которые совершают журналисты, демонстрируют трудности на пути служения своей профессии и выполнения профессиональных обязанностей, а также раскрывают образы журналистов как борцов за правду. Сама же идеальная модель выражается в формулировании идеалов профессии, принципов, на которые должен опираться и которые должен отстаивать каждый журналист при выполнении своих профессиональных обязанностей. Все вместе это раскрывает медиакритическую составляющую репрезентации журналистики расследований в кино и литературе.

Выводы:

- расследовательская журналистика появляется в кинематографе США в 1970-х годах после Уотергейтского скандала;
- расследовательская журналистика появляется в кинематографе СССР с началом перестройки, то есть после 1985-го года;

²⁷⁶ Schwartz D. *Absence of Malice* // Dennis Schwartz Movie Reviews. URL: <https://dennisschwartzreviews.com/absenceofmalice/> (Дата обращения: 13.05.2021)

– институциональная роль, которой наделена журналистика в таких произведениях, заключается в контроле за деятельностью политических лидеров и представителей бизнеса;

– образ журналистской профессии героизируется как в США, так и в СССР;

– в американских и советских произведениях кинематографа и литературы журналист показан как борец за правду и справедливость, который способен разоблачить любой заговор, будь то политическая сфера, или бизнес;

– в произведениях кинематографа и литературы США журналисты проводят расследования вдвоем или при поддержке целой редакции;

– при построении образа журналиста в кино и литературе США важны профессиональные качества, такие как умение работать с большим объемом информации, умение наладить взаимодействие с источниками, аналитические способности и т.д.

– в произведениях кино и литературы СССР журналист является одиночкой, который преодолевает во время своего расследования множество препятствий, в том числе трусость и недоверие со стороны собственных коллег, угрозы и соблазны;

– при построении образа журналиста в кино и литературе СССР важны личные качества: смелость, решительность, готовность к риску;

– что касается деонтологического аспекта, то журналисты-расследователи видят своей миссией доводить до общественности правду, которую тщательно скрывают влиятельные люди;

– что касается этического аспекта, то все персонажи-журналисты нарушают профессионально-этические принципы, тем не менее они остаются оправданными, так как результат приводит к открытию общественно значимой информации;

– наиболее важным здесь является то, какие профессионально-этические принципы отстаивают журналисты, среди них независимость журналистики и право общества знать правду;

– в американской и советской критике отмечается излишне идеализированный образ журналистов-расследователей: американские критики пишут про необходимость демонстрации противоречий профессии, советские критики пишут о том, что слова таких героев превращаются в заученные декларации, произносимые с излишним пафосом;

– в американской критике большее внимание уделяется проблемам журналистской профессии, чем в советской, где фокус внимания обращен к художественной составляющей произведения;

– медиакритический аспект выражается в представлении образа журналистики расследований как идеальной модели профессии, к которой необходимо стремиться.

2.2. Журналистика «человеческого интереса» и журналистика соучастия

В этом параграфе мы сравниваем репрезентацию советской и американской журналистики о людях. Если в предыдущем параграфе мы рассматривали, как в кинематографе и литературе СССР и США демонстрируется взаимодействие журналистики и влиятельных групп из политики и бизнеса, то в данном параграфе мы рассмотрим, как журналисты взаимодействуют с простыми гражданами, которые становятся героями их публикаций. В произведениях кинематографа и литературы США такое взаимодействие выражается, в основном, с помощью журналистики «человеческого интереса», которая имеет тенденцию подменяться сенсационной журналистикой. В произведениях

кинематографа и литературы СССР журналист взаимодействует с героями для написания очерков о трудящихся, а также через журналистику, подразумевающую под собой помощь конкретным людям или решение конкретной проблемы, которая называется журналистикой соучастия.

Социокультурный контекст

Журналистика «человеческого интереса», как можно перевести термин «human interest stories», или «занимательные истории», возникла около ста лет назад в США с целью привлечь широкую аудиторию к газетам и сделать из нее постоянную читательницу²⁷⁷. В связи с этим новости стали преобразовываться в истории, в центре которых находится частный опыт человека, понятный каждому читателю. Изначально журналистика «человеческого интереса» не равняется желтой журналистике, например, первыми занимательными историями стала история про акулу, которую выбросило на берег, и про женщину, курящую сигарету на Бродвее из газеты New York Sun²⁷⁸. Однако занимательные истории быстро подхватили Пулитцер и Херст, газетные издатели, конкурирующие между собой²⁷⁹. Херст развил истории «человеческого интереса» до сенсационализма, который имел следующие особенности: привлекательность издания для грубоватого читателя; конфликт; близость к читателю; идентификация читателя с обиженным, жертвой или свидетелем; простота изложения; смех; преувеличение; развлечение²⁸⁰. Происходит некая подмена понятий, и до сих пор журналистику «человеческого интереса» критикуют за

²⁷⁷ Николаева В.Г. Хьюз Х.М. Новость и занимательная история // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. 2006. №1. С. 131-158.

²⁷⁸ Там же, с. 135.

²⁷⁹ Там же, с. 136.

²⁸⁰ Михайлов С.А. Журналистика Соединенных Штатов Америки. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004 г. URL: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm> (Дата обращения: 12.09.2020)

сенсационность и манипулятивность²⁸¹. То же самое происходит в кинематографе и в литературе о журналистах США. Один из героев говорит о том, что он занимается журналистикой «человеческого интереса», но на деле ищет сенсацию, которая способна привлечь наибольшую аудиторию.

Журналистика «человеческого интереса» в репрезентации кинематографом и литературой сохранила черты сенсационной журналистики Херста. Журналисты в фильмах и романах ищут историю, которая позволит читателю идентифицировать себя с ее героем (жертвой или свидетелем) и которая будет его развлекать.

Сенсационная журналистика и занимательная журналистика появились раньше, чем рассматриваемый в нашем исследовании период. И эти формы журналистики оказались настолько устойчивыми, что каждое десятилетие выходит по несколько фильмов, меньше – романов, о журналисте в погоне за сенсационной историей. Такая репрезентация профессиональной деятельности журналиста стала одним из ключевых наряду с расследовательской журналистикой для США. Но если расследовательская журналистика в кинематографе и литературе предлагает идеализированный образ профессии, то журналист в погоне за историей демонстрирует наиболее проблемные участки функционирования журналистики в обществе. Более того, образ такой журналистики получил некое ответвление с развитием телевидения, которое имеет свои особенности. Назовем выбранные нами произведения литературы и кинематографа, а также опишем социокультурный контекст их появления.

Во-первых, для анализа мы выбрали фильмы «Туз в рукаве» (1951) и «Сладкий запах успеха» (1957), которые вышли в 1950-х годах в США. Американская пресса в это время переживает серьезный кризис, период

²⁸¹ Human-interest story. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Human-interest_story#cite_note-lmiller-1 (Дата обращения: 12.09.2020)

называют «великим газетным мором» или «эпидемией газетной смерти»²⁸². Он связан с развитием телевидения, которое пока еще не появляется в художественных произведениях о журналистике. Наряду с экспансией телевидения еще одной проблемой прессы стало снижение доверия к ней массовой читательской аудиторией. Фильм «Туз в рукаве» изображает журналиста, который ищет историю «человеческого интереса», чтобы подняться вверх по карьерной лестнице. А фильм «Сладкий запах успеха» показывает умирающую на тот момент форму американской журналистики – колонки сплетен о знаменитостях. Тогда подобные колонки критиковали, их рассматривали как вмешательство в частную жизнь людей, и они стали постепенно уходить со страниц газет.

Во-вторых, в 1960-е годы в США наступает «телевизионная эра». Считается, что 1950-1960-е гг. – «золотой век» американского телевидения²⁸³. Цены на телевизоры снижались, это привело к тому, что телевизоры постепенно перестали быть предметом роскоши и стали доступны всем. Тогда телевизионное вещание становится бизнесом, который приносит большие доходы. На телевизионный контент сильно влияет аудитория и рейтинг, от которых зависит прибыль, поэтому в то время на экранах идет большое количество сериалов и развлекательных шоу²⁸⁴. На излете десятилетия, в 1969 году, Жаклин Сюзанн публикует роман «Машина любви» (1969) о телевизионном журналисте Робине Стоуне, который на протяжении истории взбирается вверх по карьерной лестнице в одной из крупнейших телевизионных сетей. В 1970-е годы эту

²⁸² Михайлов С.А. Журналистика Соединенных Штатов Америки. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004 г. URL: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm> (Дата обращения: 12.09.2020)

²⁸³ Там же.

²⁸⁴ Быков Д.В. Влияние речи Ньютона Миноу на развитие американского телевидения 60-х гг. XX века // Инновационная наука. 2015. №10-1. С. 149-151.

тему продолжает знаковый фильм «Телесеть» (1976), который поднимает проблему обилия насилия на телеэкранах и главенство рейтингов.

В-третьих, в 1980-е выходит роман основателя новой журналистики и писателя, Тома Вулфа, «Костры амбиций» (1987), главным героем которого опять становится газетный репортер в погоне за историей. Это говорит о том, что сенсационная журналистика проникает на телевидение, при этом проблема остается актуальной и для газет. Меняются лишь темы, с которыми работают персонажи-журналисты.

Советской журналистике не была присуща сенсационность. При анализе художественных произведений о журналистах, вышедших в СССР, мы пришли к выводу, что в них часто встречается репрезентация журналистики соучастия²⁸⁵.

Журналистика соучастия ориентирована на поиск алгоритмов решения проблем, выработку общей позиции социума по спорным вопросам, на поддержку равновесия интересов и позиций разных социальных групп, на снятие социальной напряженности. В ее задачах – ставить идеи гуманизма и добра выше отдельных групповых интересов²⁸⁶. Это было свойственно, вообще, советской журналистике. Т.Л. Хлебникова в своей научной статье о социальной миссии журналиста пишет о том, что визит журналиста из столицы СССР в маленький провинциальный городок производил настоящий переполох²⁸⁷. Некоторые проблемы решались местной властью еще до выхода материала в печать. «В местной и общегосударственной прессе наши сограждане всегда видели своего защитника, помощника и советчика. Об этом свидетельствуют

²⁸⁵ Дзялошинский И.М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям. М., 2006. 104 с.

²⁸⁶ Цит. по Семёнова А.В., Чередниченко Л.В. Журналистика соучастия как направление журналистской деятельности. Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ «Нацразвитие». 2019. С. 17.

²⁸⁷ Хлебникова Т.Л. Особая территория журналистского пространства (о социальной миссии журналиста) // Вопросы теории и практики журналистики. 2013. №1. С. 169.

многотысячные потоки писем, приходившие в редакции газет. В редакциях был отдельный штат по работе с письмами читателей. Все критические корреспонденции и письма отправлялись на места для проверки, принятия мер с обязательным извещением о том, что сделано. На некоторых конвертах мы даже делали пометки “Письмо находится на контроле редакции”»²⁸⁸. В центре внимания такой журналистики человек или группа людей и его/их конкретная проблема.

Когда Фрида Вигдорова, журналистка и писательница, автор анализируемого нами романа «Любимая улица», пришла работать в «Комсомольскую правду», она попросилась туда, где борются за справедливость с помощью слова²⁸⁹. В газете ей принадлежала рубрика «Письмо позвало в дорогу», ее называли «спасательницей»²⁹⁰.

Журналистика о людях имеет две ветки развития: первая относится к 1950-м годам и к очеркам о трудящихся, вторая – к 1960-м годам и журналистам, которые чаще всего работают фельетонистами или сотрудниками отделов писем.

В середине 1950-х начинается процесс либерализации, ослабления цензуры, тем не менее в печати доминирует освещение успехов и достижений нового политического курса, а также дальнейших перспектив коммунистического строительства²⁹¹. В прессе и публицистике 1950-х гг. с высокой периодичностью появляются такие ключевые слова, как человек, личность, люди, труд, руки, сердце, творчество, правда, творческая инициатива, самостоятельность и пр.²⁹². Они стали базовыми понятиями

²⁸⁸ Там же, с. 170.

²⁸⁹ Капитонова Н.А. Вигдорова Фрида Абрамовна, писатель, журналист, правозащитник (100 лет со Дня рождения) // Календарь знаменательных и памятных дат. 2014. С. 65.

²⁹⁰ Там же.

²⁹¹ Корыхалова П.Р. Советские и американские художественные фильмы второй половины XX века о журналистах: этика и деонтология профессии // *Modern Humanities Success*. 2021. №11. С. 33.

²⁹² Перова Е.А., Тугаева М.А. Пресса как отражение массмедийной картины мира. 1950-х – 1960-х гг. // *Казанская наука*. 2019. №5. С. 36-40.

периода начала оттепели, когда был провозглашен культ труда, нетерпимость к регрессу, косности, отсталости, формировавшие образ светлого, коммунистического будущего, нового индивида и нового общества²⁹³. Например, в печати выходили материалы с такими заголовками: «Человек – в центре внимания», «Человек на первом плане»²⁹⁴.

Мы анализируем два фильма этого периода: «Рядом с нами» (1957) о редакторе заводской многотиражки и «Наш корреспондент» (1958), в котором корреспондентка Татьяна Алешина ездит по стране и пишет очерки о людях и труде для центральной газеты. Упомянем рассказ «Письма и телеграммы» Анатолия Алексина, который был опубликован в журнале «Юность» в 1957 году. Кроме того, к этому периоду мы относим рассказ Сергея Антонова «Порожний рейс» (1960) о журналисте, который сталкивается с нравственной дилеммой в командировке.

В 1960-х годах уходит страх, присущий сталинскому режиму, в печати и в искусстве появляются новые темы. По словам актера и режиссера Вениамина Смехова, главный вопрос фильмов «оттепели» – гамлетовское «быть или не быть»²⁹⁵. Н.А. Хренов пишет, что этот период для кинематографа стал самым интересным и творческим²⁹⁶. Вместо крестьян и рабочих героями становились ученые, инженеры, журналисты, учителя, геологи. Ю.А. Русина среди характерных черт художественного творчества 1960-х гг. называет исповедальное начало и поиск духовной свободы в человеке²⁹⁷. В этот период появляются термины «интеллектуальный герой»

²⁹³ Там же, с. 39.

²⁹⁴ Там же, с. 38.

²⁹⁵ Русина Ю.А. История советского кино: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 104 с.

²⁹⁶ Хренов Н.А. Кинематограф с точки зрения времени культуры: осуществленные и неосуществленные замыслы в кино 1970-х годов // Ярославский педагогический вестник. 2017. №2. С. 273–286.

²⁹⁷ Русина Ю.А. История советского кино: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 104 с.

и «интеллектуальное кино». Настроение эпохи отражается и в фильмах о журналистике. Они говорят о профессии на деонтологическом уровне, поднимая темы миссии журналиста, его ответственности перед обществом.

Мы анализируем фильм «Черт с портфелем» (Владимир Герасимов, 1966) о журналисте, который пытается решить проблему гниения картофеля в колхозе, фильм «Журналист» (Сергей Герасимов, 1967) и роман Фриды Вигдоровой «Любимая улица» (1962) о журналистах, которые работают с письмами в редакцию, а также повести Игоря Голосовского «Хочу верить...» и Магомеда Расула «Дикарка».

Институциональная роль журналистики

В кинематографе и литературе США истории «человеческого интереса» используются для предоставления новостей, которые привлекают наибольшую аудиторию. В кинематографе и литературе СССР журналистика соучастия определяет своей ролью помощь людям.

Образы журналистов

Главный герой фильма «Туз в рукаве» Чарльз Тэйтум – редактор новостей в небольшой местной газете. До этого Тэйтума уволили из одиннадцати газет за разного рода этические нарушения, в том числе за клевету и пьянство на рабочем месте. Однако везде, где Тэйтум успел поработать, он становился лучшим репортером. Но из-за своей репутации журналиста больше не берут в крупные издания, поэтому он и устраивается в местную газету, где ждет, когда произойдет нечто значительное, о чем можно написать большую историю, благодаря которой он вернется в большой газетный мир.

В фильме «Сладкий запах успеха» мотивацией для одного из героев, пресс-агента Сидни Фалько, также служит карьерный успех. Он берет деньги с клиентов за появление их имен в светской хронике. Колумнистом, в чьих статьях Сидни добивается упоминания своих клиентов, является второй главный герой фильма, Джей Джей Хансекер, представляющий

иной образ журналиста. Для Фалько важно взаимодействие с Хансекером, чьи колонки очень популярны и имеют огромное влияние. Джей Джей понимает, что Сидни зависим от него и его колонки, поэтому пользуется пресс-агентом в личных интересах. Фалько делает все, чтобы получить благосклонность Хансекера, ломает жизни людей по одной просьбе колумниста. В фильме на профессиональное поведение Фалько влияет его мотивация, которая выражается в жажде славы и денег. Хансекер же показан как журналист, который уже получил славу, деньги и огромное влияние, и теперь он злоупотребляет своим положением.

Еще одним журналистом, которого портят слава и деньги, становится главный герой романа «Машина любви» Жаклин Сюзанн – журналист Робин Стоун. Сначала Стоун работает репортером на одном из региональных каналов и подрабатывает чтением лекций по выходным. Затем председатель правления крупного телеканала приглашает Робина в свою команду в качестве шефа обзора новостей. И в итоге Робин меняется под воздействием работы на телевидении, он становится человеком, обладающим огромной властью и приобретает репутацию хладнокровного злодея, который одним кивком головы может уничтожить человека или превратить его в звезду. Вокруг Стоуна возрастает аура страха, что напоминает ситуацию с Джей Джейем Хансекером.

А вот на Сидни Фалько похож герой Тома Вулфа в «Кострах амбиций». Питер Фэллоу – журналист желтой газеты, который когда-то подавал надежды как хороший профессионал, но он уже давно не писал ничего стоящего, в редакции его ни во что не ставят, он балансирует на грани увольнения, без денег и перспектив. Для того чтобы не потерять свое уже достаточно шаткое место в желтой газете, Питеру Фэллоу необходима сенсация, как и Чарльзу Тэйтуму.

На первый взгляд кажется, что главной героиней фильма «Телесеть» тоже движут карьерные цели, потому что вся ее жизнь – это работа, а ее

профессиональные успехи действительно позволяют ей получить повышение. Однако фильм рассматривает более глубинные процессы трансформации личности, которая работает с сенсациями и находится под постоянным давлением телерейтингов. Молодая журналистка, Дайана Кристенсен, работает с популярными телешоу на крупном канале. Она считает, что телевидение – это шоу-бизнес, и даже новостям нужен свой шоумен. Она говорит, что американский народ зол, поэтому ему нужны только злые передачи, где много насилия и контркультуры. Кристенсен видит в новостях тот же потенциал, который есть у развлекательных шоу. Подход Дайаны делает ее влиятельной фигурой на своем канале, так как именно ее шоу и новости приносят наибольшую прибыль. Однако вместе с этим ее человеческие чувства притупляются, она становится «машиной», которая производит один успешный проект за другим.

Таким образом, кино и литература США представляют два образа журналиста в контексте журналистики «человеческого интереса». Первый: журналист на грани потери работы, которому отчаянно требуется сенсация. Второй: журналист, который уже добился определенного влияния в своей сфере, и теперь злоупотребляет своим положением в личных интересах (иногда даже в качестве прихоти).

Если в американских произведениях кинематографа и литературы журналистами движут личные мотивы, чаще карьерные, то в советских – журналист делает свою работу из чувства справедливости и долга перед людьми.

Андрей Королев, главный герой фильма «Рядом с нами», показан идеалистом, который идет против лучшего друга, против общественных ожиданий и ожиданий своих коллег ради того, чтобы правда была опубликована. Это еще не расследовательская журналистика, но это понимание ответственности, которая лежит на человеке, работающем в

газете. Несмотря на наставления старших коллег Андрей Королев поступает так, как ему говорят совесть и чувство долга.

Похожий образ создает Сергей Антонов в своем рассказе «Порожний рейс». Начинающий журналист едет в Сибирь писать очерк о строительстве железной дороги. Мысленно журналист часто обращается к методам работы, которые он сам для себя выработал. Однако столкнувшись с реальной дилеммой о том, что и как стоит писать, журналист понимает, что у него не хватает опыта принять верное решение, он опирается на собственные морально-нравственные ориентиры.

Татьяна Алешина из «Нашего корреспондента», журналистка небольшой провинциальной газеты, решает ехать в Москву и просить работу в центральном издании. Редактор поражается целеустремленности и напористости молодой журналистки, устраивает ее в качестве корреспондента и отправляет на целину. В Татьяне тоже развито чувство справедливости, которое не дает ей просто так забыть об одной своей профессиональной ошибке, после чего она делает все возможное, чтобы ее исправить, а затем и в целом помогать людям печатным словом.

На Татьяну похожа героиня повести «Дикарка» Магомеда Расула – Гульжанат. Бойкая и упорная молодая девушка сбегает от родителей, которые хотят выдать ее замуж. В Махачкале она знакомится с людьми, которые устраивают ее в газету подчитчицей помогать корректору. Гульжанат начинает заниматься журналистикой и сталкивается с несправедливостью, которую ей трудно терпеть. Несмотря на неопытность, Гульжанат имеет собственный взгляд на профессиональную этику и пытается противостоять выпуску материала, который может сломать жизни нескольких людей.

Чувство справедливости так же движет и главным героем фильма «Черт с портфелем» Михаилом Макаровым, крайне принципиальным фельетонистом одной провинциальной газеты. Михаил пишет фельетон об

одном колхозе, который настолько хорошо работает, что перевыполняет план по сбору картофеля. В итоге этот картофель лежит и гниет, его никто вовремя не вывозит, а на рынок он попадает уже несвежим. Журналист твердо решает найти виновных и опубликовать их имена в своем фельетоне. В этом выражается его четкая позиция по отношению к печати, которая должна призывать к ответу виновных.

Более сложный образ создает Вигдорова в романе «Любимая улица». Журналист Дмитрий Поливанов показан человеком мечущимся, равнодушным борцом за справедливость, не терпящим никакую цензуру. В романе показано его становление в качестве очеркиста. Поливанов долго не может найти себе место после войны, он пробует себя в роли фотографа, но это не приносит ему удовлетворения, он считает эту работу мелкой и неважной. В итоге он обретает почву под ногами, только когда начинает помогать людям, которые пишут письма в редакцию с просьбой решить их проблему.

И, наконец, один из наиболее противоречивых образов представлен в фильме «Журналист». Юрий Алябьев – молодой перспективный сотрудник центральной газеты. Алябьев «просидел» четыре года в отделе писем и теперь его переводят на должность международного корреспондента. Перед переводом Юрий едет в свою последнюю командировку на Урал, где ему предстоит разобраться с письмами-жалобами на местных чиновников в газету некой Аникиной. Во время выполнения своего задания Алябьев вступает в личный конфликт с Аникиной, что оказывает влияние на его выполнение своей профессиональной миссии.

В «Литературной газете» рецензент фильма описывает Юрия следующим образом: «Меня лично не убеждает исполнение Ю. Васильевым

роли Алябьева. Есть в его герое что-то созерцательно-самодовольное, даже фатоватое и мало истинно журналистской пытливости, деловитости»²⁹⁸.

Юрий показан как начинающий журналист, который еще не сформировал свои профессиональные взгляды и руководствуется общепринятыми принципами, не понимая их истинного значения. Он формулирует для себя долг печати, но не может понять собственную миссию в качестве журналиста. Алябьеву как бы противопоставляется журналист из повести Игоря Голосовского «Хочу верить...». Алексей, также начинающий журналист, который до этого отвечал лишь за информационные заметки, работает над своим первым очерком о патриотах-подпольщиках, борющихся с фашистскими захватчиками во время оккупации в городе Прибельск. Однако совершенно случайно к нему попадает информация, которая заставляет его усомниться в правдивости используемой им информации. Журналист начинает разрываться между тем, что не верит в правдивость своего очерка, и тем, что хочет видеть его напечатанным.

Таким образом, журналистика соучастия представлена в кино и литературе СССР следующими образами журналиста: начинающий журналист-идеалист, а также начинающий журналист, который еще не сформировал собственные взгляды на профессию, в связи с чем он испытывает трудности при выполнении профессиональной деятельности. Такие журналисты из-за своей неопытности допускают ошибки, однако они стремятся исправить их и разобраться в том, как надо было правильно поступить.

Этика и деонтология журналистики

Журналист в кинематографе и литературе США, которые репрезентуют журналистику «человеческого интереса», грубо нарушает

²⁹⁸ Литературная газета. 19 июля 1967. №29. С. 8.

профессионально-этические принципы. И в отличие от журналистов-расследователей, методы работы которых мы анализировали в предыдущем параграфе, их профессиональное поведение не оправдывается, а подвергается критике. Это связано в первую очередь с мотивацией журналистов и с результатом их работы. Если журналист-расследователь работает с целью общественного блага, и результат его работы приводит к обнаружению общественно значимой информации, то журналист в погоне за историей преследует личные цели, как правило, профессиональный успех, а в результате его работы страдают люди. Кроме того, его история чаще всего сфальсифицирована, и ни о какой правде речь не идет. Рассмотрим, какие этические нарушения допускают журналисты в своей работе из выбранных нами фильмов и романов.

Для Чарльза Тэйтума из фильма «Туз в рукаве» начинается все с того, что он становится свидетелем трагедии – человек по имени Лео застревает в пещере под завалом. Тэйтум решает, что это событие имеет потенциал стать сенсацией. Но оказывается, чтобы спасти Лео, требуется всего пара часов, за которые Тэйтум не успел бы представить историю как трагедию на страницах газеты. Поэтому он подкупает ответственных за освобождение Лео, чтобы те вытаскивали человека другим, более долгим способом (на что потребуются примерно две недели). За это время журналист успевает сделать не один, а серию материалов о Лео, его жизни и постигшей его трагедии. Сюжет фильма получает толчок к развитию именно из-за этических нарушений Тэйтума: он вмешивается в естественный ход событий, подвергает опасности жизнь человека, а также дает взятку. Он нарушает принципы профессиональной честности и объективности.

«Если нужно иметь дело с продажным шерифом – я это делаю. Если я должен выдумать индейское проклятие и жену с разбитым сердцем – я это

делаю. Это интересно людям», – говорит о своих методах работы Тэйтум²⁹⁹. Так он понимает суть журналистики «человеческого интереса».

Репортер заключает с шерифом сделку: он своими статьями обеспечивает шерифу популярность по всей стране, хорошую репутацию и, как следствие, переизбрание. А шериф взамен не подпускает к Лео других журналистов и обеспечивает продолжительность его заточения под завалом. При этом журналист угрожает: если шериф откажется, то он точно таким же образом уничтожит его карьеру.

Лоррейн, жена Лео, не любит мужа и давно хочет от него сбежать, но Тэйтум уговаривает ее остаться, так как для его истории нужна жена с разбитым сердцем – образ, который нравится людям. А значит, Лоррейн придется остаться и играть роль, написанную для нее журналистом.

Журналист нарушает профессиональную этику и в отношении коллег. Когда новость Тэйтума о том, что человек застрял под обвалом, облетает всю страну, на место несчастного случая съезжаются представители разных изданий. Но Чарльз не хочет делиться своей историей. Шериф по договоренности не пускает к Лео никого из прессы кроме самого Тэйтума. Другие журналисты просят Чарльза поделиться с ними информацией, так как они считают, что вся пресса «в одной лодке».

«Нет, я в лодке, а вы в воде», – отвечает им Чарльз³⁰⁰.

Какие этические принципы нарушает журналист: не уважает право людей знать правду, так как считает, что аудитории важнее интересная, занимательная история, чем правдивая; вводит общественность в заблуждение, а также самого героя истории, чье спасение задерживает журналист; вмешивается в ход событий, буквально режиссируя их; позволяет себе шантаж, подкуп и угрозы, то есть действует недостойными и незаконными методами; искажает реальность в отношении своего героя и

²⁹⁹ «Туз в рукаве» (Билли Уайлдер, 1951).

³⁰⁰ Там же.

его жены, приукрашивая факты из его жизни, чтобы создать определенный образ в СМИ; не уважает своих коллег, не помогает им и не придерживается принципа профессиональной солидарности, узурпируя историю; подвергает жизнь героя своей истории опасности (в конце концов Лео умирает под завалом от пневмонии).

Интересно, что фильм «Туз в рукаве» не имел коммерческого успеха в свое время. Однако современные критики считают фильм актуальным сегодня и активно пишут на него рецензии. Например, критик Джим Росс называет фильм вневременным, он считает «зверски циничным ударом» изображение в нем того, как СМИ освещают события, а также мотивы журналистов, которые как стервятники слетаются туда, где пахнет историей. Джим Росс полагает, что фильм способен получить большой отклик именно у современной аудитории, которая разделяет циничный взгляд на журналистику, представленный в фильме³⁰¹.

Еще один критик, Эрмонд Уайт, также считает, что такой циничный удар по журналистике соответствует именно сегодняшнему растущему недоверию к СМИ. В своей рецензии Уайт вспоминает расследовательскую журналистику и извращение ее идеала, когда репортеры начинают гнаться исключительно за славой, которую принес Уотергейт Вудворду и Бернстайну, что в итоге создает, по мнению автора, «отклоняющийся от нормы медиа-класс». И фильм «Туз в рукаве» направлен против этого класса. Кроме того, этому наследию бросает вызов и концепция фейковых новостей. Как пишет Уайт, СМИ больше не конкурируют с Голливудом, потому что они слились в одну отрасль³⁰².

³⁰¹ Ross J. Ace in the Hole // TAKE ONE Magazine. URL: <https://takeonecinema.net/2011/ace-in-the-hole/> (Дата обращения: 15.05.2021).

³⁰² White A. Ace in the Hole Digs Up Modern Journalism's Dirty Secret // National Review. URL: <https://www.nationalreview.com/2020/05/movie-review-ace-in-the-hole-predicted-modern-media-corruption/> (Дата обращения: 15.05.2021)

А вот критик Роджер Эберт говорит, что очень легко обвинять во всем прессу, когда она это делает для того, кому нравится читать все эти истории, то есть для аудитории. Р. Эберт полагает, что вместо того, чтобы обвинять журналиста, который руководит медиа-цирком, столь же сурово необходимо судить публику, которая платит за представление. Сам же термин «медиа-цирк» появляется спустя 20 лет после выхода фильма, а значит фильм опять же предсказал проблемное поле в журналистике. Р. Эберт согласен с тем, что фильм все еще обладает своей силой³⁰³.

Еще в одной рецензии, ее автор Даниэль Сольцман, говорится, что фильм, в котором речь идет о сенсационности в СМИ, никогда не потеряет актуальность. Далее автор пишет, что он не обвиняет в проступках никого из своих друзей, работающих в СМИ, тем не менее все они знают, что есть журналисты, которые действуют как главный герой этого фильма. Д. Сольцман считает, что «Туз в рукаве» делает для печатной прессы то же, что позже «Телесеть» позже сделает для телевизионной журналистики³⁰⁴.

В фильме «Сладкий запах успеха» пресс-агент Сидни Фалько на пути к профессиональному успеху тоже нарушает множество этических принципов. Он распространяет утки, то есть сплетни о знаменитостях, берет деньги со своих клиентов, но не выполняет работу, за которую ему заплатили. Ради информации он готов подставить последних людей, которые к нему еще хорошо относятся. Он не уважает частную жизнь людей и разрушает их отношения.

На примере второго главного героя, колумниста Хансекера, фильм демонстрирует, что человек, становясь журналистом, имеет соблазн

³⁰³ Ebert R. Dirty rotten scoundrel // RogerEbert.com. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-ace-in-the-hole-1951> (Дата обращения: 15.05.2021)

³⁰⁴ Solzman D. Ace in the Hole Is Still Relevant // Solzy at the Movies. URL: <http://www.solzyatthemovies.com/2020/07/15/ace-in-the-hole-is-still-relevant/> (Дата обращения: 15.05.2021)

злоупотреблять полученной властью. Он способен уничтожить чью-то карьеру одной колонкой, руководствуясь не объективностью, а личными счетами или личной неприязнью. Хансекер способен опубликовать и утку.

Так один из персонажей-журналистов охарактеризовал Фалько и Хансекера в диалоге с самим Фалько: «Скажи Хансекеру, что он урод в нашей семье. И не лезьте в мою жизнь. Он печатает все, а ты ищешь для него мусор. У вас с ним мозгов как у морской свинки и мораль бандитов»³⁰⁵. А в одной из рецензий главные герои описаны следующим образом: «Ни у одного нет ни грамма этики, но у обоих есть фальшивая мораль, маскирующая их истинную преданность власти и деньгам»³⁰⁶.

Кроме того, в фильме рассматривается этичность отношений между коллегами. Когда профессиональные отношения переходят в манипулирование, желание извлечь выгоду, шантаж и угрозы. Один из героев рассматривает другого в качестве средства для достижения цели, но второй, не давая первому использовать себя, оборачивает ситуацию в эксплуатацию коллеги в личных интересах³⁰⁷. В той же рецензии говорится, что Фалько «находится в собачьей будке со своим наставником-мучителем»³⁰⁸. В самом фильме Фалько также часто сравнивается с собакой.

Критик Шон Аксмейкер пишет, что «Сладкий запах успеха» представляет один из самых жестоких и злобных образов города в американском кино, созданный без единого убийства или выстрела. Фильм описывает эпоху, когда газетные обозреватели и телеведущие

³⁰⁵ «Сладкий запах успеха» (Александр Маккендрик, 1957).

³⁰⁶ Smithey C. Sweet Smell of Success – Classic Film Pick // ColeSmithey.com. URL: <https://www.colesmithey.com/capsules/2013/12/sweet-smell-of-success.html> (Дата обращения: 12.05.2021)

³⁰⁷ Корыхалова П.Р. Советские и американские художественные фильмы второй половины XX века о журналистах: этика и деонтология профессии // Modern Humanities Success. 2021. №11. С. 34.

³⁰⁸ Там же.

господствовали над нацией. «Хансекер доминирует в фильме как деспот на троне из чернил и газетной бумаги»³⁰⁹.

Разберем еще один образ газетного журналиста в погоне за историей перед тем, как перейдем к телевизионной журналистике – это Питер Фэллоу из романа Тома Вулфа «Костры амбиций». Фэллоу похож на Фалько. Он не такой уверенный в себе репортер как Чарльз Тэйтум, который позволяет себе дирижировать событиями и людьми. Фэллоу – слабый человек на грани отчаяния, которому ничего больше не остается, как позволить другим людям использовать себя в их интересах. В свою очередь, когда журналист работает не в интересах общества, а в интересах определенной группы людей, это является нарушением принципа журналистской честности и социальной ответственности.

Фэллоу работает в интересах правозащитника, который собирается обвинить брокера с Уолл-стрит в убийстве. Если смотреть на ситуацию, описанную Вулфом, современным взглядом, то кажется, что справедливость на стороне тех, чью точку зрения продвигает Фэллоу в газете, а сам журналист выглядит обличителем острых социальных проблем. Однако правда не на стороне Фэллоу, кроме того, профессиональное поведение журналиста не согласуется с этикой.

Журналист не ищет факты, а верит на слово своему единственному источнику и публикует его версию. Кроме того он домысливает, раздувает сенсацию, подменяет понятия, смещает фокус ради сенсационного заголовка. Например, Питер наводящими вопросами буквально заставляет директора школы, в которой учился пострадавший чернокожий молодой человек из Бронкса, сказать, что он подавал надежды, был отличником и мог поступить в колледж. На самом же деле директор имеет в виду, что

³⁰⁹ Axmaker S. 'Sweet Smell of Success' – Broadway Noir on Amazon Prime // Stream on Demand. URL: <https://streamondemandathome.com/sweet-smell-success-vod-dvd-blu-ray/> (Дата обращения: 12.05.2021)

пострадавший ученик хотя бы приходил на занятия, ничего не крушил, обучен чтению и арифметике и мог бы поступить в городской колледж, где действует свободный прием и берут всех желающих. Журналист приукрашивает факты из биографии пострадавшего, чтобы вызвать у аудитории чувство сострадания. Он описывает произошедшее и пострадавшего следующим образом: «отличника-сына сбил на большой скорости роскошный автомобиль» (из романа мы знаем, что автомобиль не ехал на большой скорости), «должен был получить аттестат с отличием» (мы знаем, что молодой человек вовсе не отличник), «образцовый юноша внесен в список, выпускников, рекомендованных для поступления в колледж» (мы также знаем, что это не так).

Фэллоу нарушает принцип сбалансированной и справедливой подачи информации, он выдает мнение за факты, он расставляет выгодные ему акценты в информации, пишет в сенсационном стиле и вводит общественность в заблуждение.

Помимо Питера Фэллоу в романе присутствует собирательный образ прессы, что несомненно является важным моментом для нашего исследования, так как представляет собой пример прямой медиакритики. Том Вулф пишет, что журналисты работают на благо «кровавой эстетики», во имя громких заголовков и истории об очередном страшном убийстве, произошедшем в хорошем районе. Они имеют «тонкое чувство бульварного синтаксиса», которым щедро описывают очередной «новейший шедевр желтой прессы» на «грязных страницах» своей газеты. Далее идет описание газеты, в которой работает Питер Фэллоу, и ее аудитории: «прольется столько крови, что читатель “Сити лайт” будет рад подлизать ее и в понедельник»³¹⁰. Телевизионные журналисты также показаны в романе, как

³¹⁰ Вулф, Т. Костры амбиций. М.: Аркадия, 2018. С. 225.

охотники за картинкой, которые будут удовлетворены и кадрами специально организованной для них постановочной демонстрации.

Но самый яркий образ прессы представлен в романе в сцене, когда обвиняемого в аварии в Бронксе, Шермана Мак-Коя, впервые ведут в здание уголовного суда после ареста, где его встречает толпа журналистов, операторов и фотографов. Эту сцену читатель видит глазами Мак-Коя, который в первый момент думает, что идет драка, что с ним хотят расправиться. Репортеры лезут друг другу на плечи, кричат, бьют Шермана камерами и микрофонами в лицо. Выкрикивают ему оскорбления, чтобы Мак-Кой обернулся. Свои чувства Шерман описывает следующим образом: «Животное, которое можно помучить. Брошен им на растерзание. Они могут делать все что хотят! Он ненавидит их [...]. Полагалось бы его [Питера Фэллоу] ненавидеть, но Шерман не мог, слишком полон был омерзением. К самому себе. Он был мертв даже для себя самого»³¹¹.

Далее отношение Шермана Мак-Коя к прессе получает развитие. Сначала он боится каждого нового выпуска газеты или передачи по телевидению, как падающих бомб и снарядов, считает журналистов своими врагами. Затем пресса становится для Шермана формой бытия, он сравнивает это с неизлечимой болезнью, которая навсегда изменила его «я». Журналисты теперь уже не внешние враги, «они – паразиты, засевшие в нем»³¹².

О таких журналистах говорит владелец газеты «Сити лайт»: «фермеры журналистики», они любят ее «жирную богатую почву ради нее самой», «любят копать руками в перегное». Том Вулф показывает журналистику, которая не замечает, когда «бедняки убивают бедняков», но любит копать в историях, когда сталкиваются два мира, богатый и бедный, белый и черный, потому что это именно то, что интересно

³¹¹ Там же, с. 468, 471.

³¹² Там же, с. 514.

аудитории, сенсация, способная вызвать общественный резонанс. И именно это называется историей «человеческого интереса».

Помимо всего прочего, журналисты в этом романе также нарушают принцип уважения права человека на справедливый суд, когда его из эфира в эфир, из номера в номер называют убийцей.

В «Машине любви» Жаклин Сюзанн главный герой, Робин Стоун, тоже размышляет о телевидении, разворачивая медиакритический посыл романа. Он называет телевидение «машиной любви»: «Телевидение продает любовь. Создает ее. Судьба кандидата в президенты определяется тем, как он выглядит на телеэкране. Телевидение превращает политиков в кинозвезд, а кинозвезд – в политиков. Девушка быстрее выйдет замуж, если пользуется эликсиром для рта, рекламируемом с экрана. Телевидение утверждает, что женщины будут виснуть у вас на шее, если вы станете употреблять определенную помаду для волос. Дети едят кукурузные хлопья, чтобы походить на бейсбольных кумиров. Но, как и все великие любовники, телевидение отличается непостоянством. Оно обладает магнетизмом, но у него нет сердца, которое заменяют индексы Нильсена. Когда “цифры” падают, передача умирает»³¹³.

Робин Стоун, который еще заботится о качестве передач на телевидении, спрашивает об этом у председателя правления «Ай-Би-Си», и получает следующий ответ: «Публике оно [качество] не нужно. Мы сохраняем несколько передач высокого художественного уровня. Они убыточны. Вам известно, чего хотят зрители. Дерьма. Телекомпания должна приносить доход»³¹⁴.

Именно эта тема уже более подчеркнута разбирается в фильме «Телесеть». Если «Машина любви» в большей мере рассказывает о

³¹³ Сюзанн Ж. Машина любви. СПб: Северо-Запад, 1993. С. 410.

³¹⁴ Там же, с. 407.

проблеме обилия развлекательного контента на телевидении, то «Телесеть» превращает в развлечение насилие.

Разберем некоторые моменты, в которых профессиональное поведение работников телесети выходит за рамки этики и даже закона. Когда героиня фильма Дайана Кристенсен получает реальные кадры со съемок ограбления банка одной радикальной группировки, которая самостоятельно снимает свою деятельность, Дайана мечтает сделать из этого что-то вроде реалити-шоу. «У нас есть восемь минут сенсационной съемки ограбления банка – это ужасно смешно! Мы можем из этого сделать кино недели! Может они снимут собственное похищение наследниц, угоны боингов, взрывы мостов, шантаж послов... Мы откроем еженедельный сегмент с реальными съемками, найдем писателей, чтобы они писали истории к кадрам, и у нас будет собственный сериал!»³¹⁵. И Дайана, действительно, договаривается с радикальной группировкой об их совместном проекте, в котором постановочные кадры смешиваются с реальными преступлениями.

Другая сюжетная линия рассказывает о коллеге Дайаны, ведущем новостей, которого руководство канала собирается уволить из-за низких рейтингов его передачи. Ведущий в прямом эфире говорит, что его увольняют, поэтому в следующем выпуске он выстрелит себе в голову. Из сотрудников канала никто даже не обращает внимание на его слова, так как привыкли к сенсационному контенту и насилию. Однако на следующий день другие каналы и газеты говорят об обещании ведущего. Тогда Дайана понимает, что и из этого можно сделать отличное шоу. Далее Дайана и руководство канала используют своего коллегу, ветерана новостей, переживающего нервный срыв, для привлечения и развлечения зрителей.

³¹⁵ «Телесеть» (Сидни Люмет, 1976).

Постепенно Кристенсен перестает видеть грань между реальным и постановочным. И в итоге, для того чтобы спасти рейтинг канала, Дайана планирует убийство ведущего новостей в прямом эфире. «Фантастические кадры убийства сделают шоу первым», – говорит она³¹⁶. Один из положительных персонажей видит причину происходящего результатом влияния телевидения, которое притупляет восприимчивость к насилию, как у зрителей, так и у журналистов.

Сара Бринкс для написания рецензии на фильм «Телесеть» использовала собственный опыт – она большую часть своей карьеры посвятила изучению и анализу рейтингов Нильсена. С. Бринкс пишет, что 1970-е годы действительно были временем, когда телевидение было королем, а люди жили и умирали из-за рейтингов и количества просмотров. Поэтому фильм полностью отражает «абсурдно конкурентный и манипулятивный характер сетевого телевидения 1970-х годов»³¹⁷.

Аллен Альмачар в своей рецензии пишет: «Страшно, насколько пророческим стал фильм “Телесеть” (1976), если смотреть на него в современную эпоху»³¹⁸. А. Альмачар считает, что в мире Facebook, Youtube, реалити-шоу и мгновенных потоковых новостей фильм стал более актуальным, чем когда он был выпущен. «Что мы видим почти каждый день по телевизору? Мы видим секс, насилие и беспредел. [...] публика все это съедает»³¹⁹.

Критик Кайл Смит настроен более оптимистично и отмечает положительные тенденции в журналистике. «Телесеть» действительно

³¹⁶ Там же.

³¹⁷ Brinks S. BP's Top 100 Movie Challenge // Battleship Pretension. URL: <https://battleshippretension.com/bps-top-100-movie-challenge-71-network-by-sarah-brinks/> (Дата обращения: 14.05.2021)

³¹⁸ Almachar A. An Appreciation – Network // The MacGuffin. URL: <https://macguff.in/macguffin-spotlight/an-appreciation-network/> (Дата обращения: 14.05.2021)

³¹⁹ Там же.

поднимает тему стирания грани между новостями и развлечением, когда с добавлением сенсационных элементов убыточное новостное шоу начинает приносить прибыль. Смит пишет, что Дайана Кристенсен правильно догадывается, что «превращение новостей в бульварный мусор увеличит количество зрителей»³²⁰. Но до чего она не догадывается, так это до того, что такой подход к новостям может и привлечет зрителей, но способен отпугнуть лучших рекламодателей, которые ценят качество. И в связи с этим появляется иная тенденция, которую Смит называет достойной и классной сенсацией. Это, например, качественные программы «60 минут» или «NBC: Дата», которые приносят каналам прибыль³²¹.

Таким образом, журналистика «человеческого интереса» репрезентуется в кинематографе и литературе США как сенсационные истории, способные привлечь наибольшую аудиторию к газете или передаче на телевидении. Журналистика «человеческого интереса» служит исключительно цели повышения рейтинга или тиража, а для самих журналистов – успехам в карьере. А чтобы получить все эти истории, журналисты нарушают профессиональную этику. Среди таких нарушений: несоблюдение принципов профессиональной честности и объективности; шантаж и подкуп источников или героев; преувеличение или фальсификация фактов; вымогательство и взяточничество; отказ от сбалансированной и справедливой подачи информации; несоблюдение принципа уважения права человека на справедливый суд; манипулирование источниками, героями и чувствами аудитории; сотрудничество с представителями криминального мира; отсутствие заботы о морально-нравственном состоянии аудитории; вмешательство в естественный ход событий; непредоставление слова другой стороне конфликта; работа в

³²⁰ Smith K. What Network Got Wrong // National Review. URL: <https://www.nationalreview.com/2020/05/what-network-got-wrong/> (Дата обращения: 14.05.2021)

³²¹ Там же.

чужих интересах; несоблюдение принципа уважения частной жизни героев; узурпация инфоповода; несоблюдение солидарности с коллегами; использование постановочных кадров; даже убийство (преднамеренное и непреднамеренное). Некоторые перечисленные позиции, конечно, относятся не к этическому, а правовому полю.

Объединить все выбранные нами произведения кинематографа и литературы США можно в контексте эксплуатации героя материала, с помощью которого реализовывается история «человеческого интереса». Именно в отношении героев происходят грубые и опасные нарушения.

Медиакритический потенциал в таких произведениях кино и литературы раскрывается наиболее полно, так как репрезентация журналистики «человеческого интереса» самым наглядным образом демонстрирует разнообразные этические нарушения, обнаруживая самые проблемные области и слабые места функционирования СМИ в обществе.

В репрезентации профессии журналиста в кинематографе и литературе СССР помимо уже проанализированной расследовательской журналистики доминирует образ журналистики соучастия, когда журналист тоже плотно взаимодействует с героем материала, но не эксплуатирует его, а пытается ему помочь. Кроме того, в этой репрезентации продемонстрировано становление профессиональных взглядов журналистов, в том числе не только на методы работы, но и на свою миссию, принципы, которые необходимо отстаивать. Герои совершают ошибки, иногда нарушают этику, и этот опыт учит их быть журналистами.

Фильм «Рядом с нами», а также рассказы «Порожний рейс» и «Письма и телеграммы» поднимают актуальные для печати 1950-х вопросы: стоит ли публиковать истории передовиков производства, которые не являются правдивыми? Или же даже ненастоящие рекорды могут служить положительным примером для остальных трудящихся?

Фильм «Рядом с нами» показывает работу заводской многотиражной газеты где-то на Алтае, куда в качестве редактора направляют работать молодого человека по имени Андрей Королев, только что окончившего МГУ. Предыдущий редактор передает Королеву дела и читает ему наставление о том, как важно узнавать людей, и напоследок говорит: «Кто человека делает героем? Печать»³²². Именно в этой фразе заключается деонтологический взгляд на журналистику, который продемонстрирован в данной картине. Тот же посыл имеет фильм «Наш корреспондент». Журналистика в обоих фильмах представляет собой авторитетный институт, который обладает большим влиянием, когда печатное слово может либо разрушить судьбу человека, либо сделать из него всенародного героя. И именно это становится двигателем морально-этического конфликта в обоих фильмах.

На заводе Андрея Королева ожидает следующая ситуация: многотиражка, чей редактор теперь сам Королев, усилиями предыдущего редактора сделала одного из работников, токаря Милавидова, передовика производства. На самом же деле тот является обычным рабочим, для которого искусственно создают благоприятные условия. То есть Миловидова героем нарекла печать, и она же распространила миф о его исключительной работоспособности. Королев пишет разоблачительную заметку о Миловидове и о создании для него условий, при которых токарь перевыполнил план. В данном случае этику нарушает не главный герой, он, наоборот, борется с последствиями создания ложного образа передовика в газете.

В подобной ситуации оказываются герои рассказа Анатолия Алексина «Письма и телеграммы» и рассказа Сергея Антонова «Порожний рейс». Рассказ Алексина представлен в письмах главного героя своей

³²² «Рядом с нами» (Адолф Бергункер, 1957).

невесте. Одна из его историй касается того, как многотиражка, в которой работает журналист, публикует письмо каменщика, где тот признается, что его рекорд – ненастоящий. Журналисты получают неожиданную реакцию от читателей, которые по-другому восприняли честность газеты и каменщика. Они считают, что даже ненастоящие рекорды важны, так как вдохновляют примером, а газета, опубликовав это письмо, опорочила трудовые победы.

Журналист из «Порожного рейса» собирается написать очерк о передовике, однако узнает, что тот накручивает себе рекорды. В отличие от фильма «Рядом с нами» злом в данном случае является не сам передовик, а тот, кто создает для него условия, в данном случае – местный технорук. Он пытается переубедить журналиста писать правду в своем очерке. Вместо этого технорук предлагает расставить другие акценты: обратить внимание не на плохое, а на хорошее.

Таким образом, журналистам приходится выбирать между правдой и замалчиванием. Несмотря на то, что от этого замалчивания никто не пострадает, собственные морально-нравственные ценности не позволяют журналистам в рассмотренных выше произведениях поддержать распространение историй о мнимых передовиках. Журналисты не встречают поддержку на своем пути, однако этот выбор кажется им единственно верным.

В фильме «Наш корреспондент» журналистка сама создает ложный образ в газете героине своего очерка о целине. Еще неопытная Татьяна Алешина едет в колхоз писать очерк. Там она становится свидетельницей того, как кухарка Клаша прячет чемодан молодого человека Семена, чтобы тот не уезжал, потому что она в него влюблена. Но свидетели произошедшего, в том числе и сама Таня, решают, что Клаша крадет этот чемодан. Когда Таня уезжает из колхоза, она решает, что от читателей ничего утаивать нельзя и пишет об инциденте с Клашей, как она сама его

истолковала. После публикации Клашу все принимают за воровку, ее жизнь разрушается. Таня просит редактора сделать в новом номере опровержение случая с Клашей, но тот считает, что это уже не поможет сломанной жизни: «Каждое слово, напечатанное в газете, может окрылить человека, поднять его на подвиг, а может и убить»³²³. Таня не может себя простить и решает самостоятельно помочь Клаше. Она узнает, что у девушки была трудная жизнь, и пишет о ней книгу. После случая с Клашей Таня решает помогать людям своими очерками.

В данном случае Татьяна ненамеренно нарушает этику, опубликовав материал с пренебрежительным замечанием о поступке героини, тем самым унизив ее и создав ложный образ о ней. Однако Татьяна благодаря своей дальнейшей деятельности работает по этическому принципу, согласно которому журналист должен признавать и исправлять свои ошибки.

Тему журналистской ошибки также поднимает повесть «Дикарка», где главная героиня Гульжанат становится свидетельницей непрофессионального журналистского поведения со стороны коллеги, но винит за это себя, за бездействие, в связи с чем погибла беременная девушка.

Коллега Гульжанат, Амирхан, уже некоторое время работает над очерком о нравственности, у него не получается подкрепить текст реальным поучительным примером. Тогда он описывает историю людей, которые не давали своего согласия на это, более того, они просили ее не публиковать. Амирхан в своем очерке верно излагает произошедшее, однако публикация приводит к тому, что герои очерка теряют работу, молодой человек сбегает, а беременная девушка убивает себя. В данном случае совершенную ошибку исправить нельзя. В повести обсуждается ответственность, которую берет на себя журналист, предлагая материал к печати.

³²³ «Наш корреспондент» (Анатолий Граник, 1958).

Эту тему продолжает повесть «Хочу верить...» Игоря Голосовского: ее герой, Алексей, сомневаясь в одном из фактов, указанных в его очерке, снимает его с печати. Журналист решается на это, так как собирается найти доказательства своих догадок. Он проводит большое расследование, ездит по командировкам и не может оставить историю, пока не откроет правду. Герой считает, что журналист должен нести ответственность за каждое слово, напечатанное под его фамилией.

Подобную ошибку совершает и Михаил Макаров из фильма «Черт с портфелем». Макаров пишет фельетон о гниении картофеля в колхозе, в котором называет фамилии виновных с целью привести их к ответу. Василий Петрович, редактор Михаила, не допускает к публикации фельетон о колхозе, так как в нем Михаил собирается опорочить имена конкретных людей без достаточных доказательств. Кроме того, журналист не дает слово тем, кого хочет обвинить. Макаров же считает, что методы его редактора устарели, потому что задача журналистов рассказывать, а не умалчивать о таких вещах. В разговоре с коллегами Макаров упоминает, что сам бы, будь он редактором, навел бы порядок в газете. Василий Петрович подслушивает речь журналиста и решает его проучить. Он говорит, ему надо срочно улетать, и своим врио назначает Макарова. На новом посту Макарову предстоит познакомиться с новыми профессиональными обязанностями и предстать перед этическими дилеммами.

В качестве врио редактора Михаил сталкивается с соблазнами: коллеги предлагают ему выпить на рабочем месте, кто-то отпрашивается домой, герой его материала предлагает взятку. Поначалу Михаил решителен, принципиален и непоколебим, он отказывается от выпивки, возмущен предложением взятки. Но дела наваливаются на него, и журналисту приходится брать на себя ответственность за решения множества больших и маленьких проблем. Но главное дилемма – это

доказательная база его собственного фельетона. Герои его материала, которых он обвиняет в гибели картофеля, по очереди приходят к нему в редакцию и доказывают, что виноваты не они, а человек, ответственный за предшествующий процесс. Так происходит пока не выясняется, что виноват сам колхоз, который перевыполнили план: на весь собранный картофель не хватило других ресурсов, так как их было ровно по плану. Постепенно фамилии «виноватых» вычеркиваются из фельетона и оказывается, что виноватых нет, но проблема есть. На помощь Михаилу приходит главный редактор, который объясняет журналисту, что это коллективная безответственность, плохая организация дела, о чем и стоит написать. «Если мы не напишем о том, что гниет картофель, завтра мы тоже будем в этом виноваты», – заключает редактор³²⁴.

Можно сказать, что в фильме главный герой постоянно балансирует на грани этических нарушений. Он не пьет на работе, не берет взятку, благодаря редактору не порочит имена людей без достаточных доказательств их вины. И в итоге не замалчивает проблему, что также стало бы этическим нарушением. В фильме высоко оценена роль саморегулирования в журналистике, когда неэтичное поведение журналиста пресекается его редактором.

Кроме того, в фильме есть интересный деонтологический аспект. Когда Макаров говорит представителям колхоза, что пишет фельетон о людях, которые мешают остальным спокойно жить и работать, его спрашивают:

« – Вы вроде прокурора что ли?

– Вроде. Хорошее сравнение. Только прокурор наказывает, а фельетонист высмеивает»³²⁵.

³²⁴ «Черт с портфелем» (Владимир Герасимов, 1966).

³²⁵ Там же.

Редактор же, который оставляет Макарова в качестве своего врио, напоследок говорит ему: «Вы теперь не только автор, но и сам себе судья»³²⁶, складывая с него полномочия прокурора и наделяет его полномочиями судьи.

Похожие рассуждения присутствуют и в фильме «Журналист», когда главный герой, Юрий Алябьев, говорит: «Меня всегда смущало, что один человек по должности всех обвиняет, а другой человек по должности всех защищает»³²⁷. Журналиста он видит в качестве судьи, которому предстоит вынести приговор, выслушав обе стороны.

Однако Алябьев рассуждает как идеалист, он говорит о силе правды, о долге печати, но на практике не следует собственным профессиональным установкам³²⁸. Такая невозможность поступать согласно с собственными словами показывает, что это могут быть не истинные мысли журналиста, а некие общепринятые декларации. Например: «надо разобраться – первый долг печати», «сила – в правде»³²⁹.

Н. Кладо в критике на фильм, опубликованной в журнале «Искусство кино», также пишет, что все те громкие слова, которые говорит Алябьев о своей профессии, являются общеизвестными истинами, а не его собственными мыслями, причем эти слова так и остаются в его декларациях, но не используются журналистом в жизни³³⁰.

Неопытность Юрия сначала показана в виде отстраненности от проблемы, а затем происходит прямо противоположное: журналист позволяет собственным чувствам повлиять на видение ситуации, сделать

³²⁶ Там же.

³²⁷ «Журналист» (Сергей Герасимов, 1967).

³²⁸ Корыхалова П.Р. Советские и американские художественные фильмы второй половины XX века о журналистах: этика и деонтология профессии // *Modern Humanities Success*. 2021. №11. С. 34.

³²⁹ Там же.

³³⁰ Кладо Н. Нравственность и декларации // *Искусство кино*. 1967. №12. С. 69-76.

поспешные выводы, и, в конце концов, бросить редакционное задание невыполненным и уехать обратно в Москву.

Н. Оттен в своей рецензии в газете «Известия» пишет, что Юрий Алябьев, главный герой фильма «Журналист», представляет собой молодого человека замедленного и трудного духовного развития, который благодаря своим профессиональным неудачам превращается в настоящего журналиста. Автор рецензии считает, что журналист не отказывается от своего профессионального долга и не уклоняется от боя за правду. Но он его откладывает, уезжает из Горноуральска, так и не разоблачив Аникину. Н. Оттен полагает, что все же после своей командировки в Швейцарию и Францию, Алябьев возвращается на Урал не только вернуть свою любовь, Шуру, но и довести дело до конца. Н. Оттен описывает фильм «романом, воспитательным, историей созревания человеческой души»³³¹.

Н. Кладо отмечает, что режиссер фильма «Журналист», Сергей Герасимов, ставит своего героя в ситуации морального выбора и показывает, какова моральная позиция современного молодого человека (не «героя» в привычном понимании этого слова). Н. Кладо считает, что Алябьев избалован и привык, что ему все в жизни дается легко, ему как бы уже все ясно и поэтому он ко всему равнодушен. Он высоко аттестован руководством газеты, окружен симпатией и признанием коллег. Командировка на Урал становится для Юрия столкновением с реальной жизнью, его проверкой на стойкость и готовность бороться за свои принципы.

По мнению Кладо, в таком журналисте Герасимов видит потенциал, в то время как главный редактор газеты «Горноуральский рабочий» Реутов представлен в фильме в качестве настоящего журналиста, сформировавшейся личностью. Он обладает мудростью и пониманием

³³¹ Оттен Н. // Известия. 19 июля 1967. № 168. С. 4.

жизни, готов вступить в бой и знает, за что и против чего стоит воевать. «И убежденный в том, что открыть людям эту сложность правды и есть первейшая обязанность журналиста, предлагает Алябьеву написать серию очерков о людях города с двух точек зрения – его, Алябьева, и с точки зрения Аникиной! Интереснейший замысел, свидетельствующий, что он понял главное – факты бывают разные, важна верная точка зрения»³³², – пишет Н. Кладо. И он также отмечает, что Алябьев отказывается не потому, что у него нет на это времени (его ждет командировка в Женеву и Париж), но и потому, что он не справится с подобным авторским материалом. Далее автор рецензии говорит, что Реутова можно даже назвать «героем», который чувствует свою ответственность и за свое слово, и за свой поступок. Для самого Н. Кладо журналистика – это не только наблюдение, но и *деяние*. «Вершина журналистики для меня – публицист. А не репортер»³³³.

То есть Н. Кладо видит в Алябьеве отсутствие собственных принципов, отсутствие того, за что надо бороться, что надо отстаивать. Автор приходит к выводу, что не факты важны, а точка зрения, которой у Алябьева пока нет.

В «Любимой улице» Фриды Вигдоровой сам журналист не нарушает этику, однако роман демонстрирует, как трудно помогать людям в условиях цензуры, когда редактор не поддерживает журналиста, а лишь выполняет приказы сверху.

Журналист Дмитрий Поливанов борется с неуверенностью в себе, страхом не справиться с ответственной работой, с сильной эмпатией к собственным героям, а затем неумением объяснить суть дела печатным словом.

³³² Кладо Н. Нравственность и декларации // Искусство кино. 1967. №12. С. 72.

³³³ Там же, с. 76.

Редактор рекомендует не останавливаться у людей, о которых собираешься писать, неважно защищать или ругать. Гостиница – резиденция журналиста, который должен придерживаться нейтральной стороны и независимости суждений. Поливанов не согласен, он считает, что если бы он не остановился у своих героев и делал только работу по проверке фактов, то и не смог бы написать ни один очерк.

Еще одной проблемой на пути Поливанова становится цензура. Редактор запрещает статью о председателе-пьянице передового колхоза в связи с тем, что газету читают и за пределами Советского Союза, и это создаст неверный образ страны. Поливанов не согласен с тем, что можно писать только о хорошем. Журналист не останавливается и часами роется в письмах, пришедших в редакцию, и отправляется в путь по случаям, с которыми не хотят работать другие журналисты. Он переживает профессионально-нравственный кризис, когда думает, стоит ли вообще что-то писать, если существуют огромные пласты жизни, которых нельзя касаться. Для него мало той капли правды, которую позволено ему освещать, он считает, что молчание – это тоже вранье. Однако Поливанов продолжает писать, и его переводят на должность внештатного сотрудника, а его материалы часто отклоняют по причине «мелкотемья», а на самом деле из-за освещения негативной стороны жизни в СССР.

Таким образом, нами представлен анализ довольно разнообразного материала, который с нескольких сторон рассматривает взаимодействие журналиста и героя его публикаций в литературе и кинематографе СССР. Здесь затронуты и этические ошибки, которые журналист может допустить на своем пути, на примере фильмов «Наш корреспондент», где журналистка оскорбляет честь и достоинство героини своего очерка, «Черт с портфелем», где фельетонист собирается обвинить людей без достаточных доказательств, и «Журналист», где герой позволяет предвзятому отношению к герою повлиять на редакционное задание. Еще одной важной

темой становятся препятствия, которые журналист встречает, несмотря на то, что его целью является помощь людям. Дело в том, что в СССР собственное моральное сознание журналиста иногда вступает в конфликт с тем, как ему приходится поступать, тем, что он видит, и тем, как это приходится освещать. Эта борьба показана в романе «Любимая улица» и фильме «Рядом с нами», где журналисты не нарушают этику, но считают неэтичным то, какое поведение от них ожидается.

Среди этических нарушений советских журналистов: замалчивание; создание ложного образа в СМИ, когда персонажа журналистского материала подгоняют под авторский тезис; предвзятость в суждениях; обвинение конкретных людей без достаточных доказательств и непредоставление слова этим людям; унижение чести и достоинства героя материала посредством пренебрежительного замечания, которое еще и оказывается ложным.

Все те ошибки, которые допускают журналисты, являются либо следствием неопытности, как в случае с Татьяной Алесиной и Михаилом Макаровым, либо вследствие конформного поведения, когда из-за невозможности бороться с системой журналист идет на уступки и подчиняет свое профессиональное поведение линии партии. Это происходит с второстепенными героями, а именно редакторами, из фильма «Рядом с нами» и романа «Любимая улица», которым противостоят главные герои, чье моральное сознание не позволяет отказаться от собственных профессионально-этических принципов.

Важным в репрезентации журналистики соучастия в кинематографе и литературе СССР является стадия формирования или проверки этических принципов, которые журналисту предстоит отстаивать в своей профессиональной деятельности. В частности, речь идет об опубликовании правды, вместо замалчивания проблем, стремлении говорить о плохом, а не видеть исключительно хорошее.

Выводы:

– репрезентация журналистики в кинематографе и литературе США, в центре внимания которой находится человек, то есть герой публикации, из журналистики «человеческого интереса» переходит в сенсационную журналистику, когда герой публикации эксплуатируется журналистом ради привлечения аудитории;

– такая репрезентация журналистики в кинематографе и литературе США всегда актуальная и не зависит от социокультурного контекста;

– репрезентация журналистики в кинематографе и литературе СССР, в центре внимания которой находится человек, идет по двум направлениям, это очерковая журналистика о человеке и труде 1950-х годов и журналистика соучастия 1960-х годов, когда журналист с помощью публикации мог решить конкретную проблему или помочь конкретному человеку;

– институциональную роль, которой наделена журналистика в кинематографе и литературе США, можно определить как привлечение наибольшей аудитории;

– институциональную роль, которой наделена журналистика в кинематографе и литературе СССР, можно определить как помощь людям;

– на образ журналиста в кинематографе и литературе США влияет мотивация главных героев, которая выражается в стремлении к карьерному успеху;

– на образ журналиста в кинематографе и литературе СССР влияет чувство справедливости, которое движет главными героями;

– образ журналистики «человеческого интереса» в кинематографе и литературе США демонстрирует наиболее проблемные места в функционировании журналистики в обществе;

– образ журналистики соучастия в кинематографе и литературе СССР демонстрирует не только ошибки, которые могут совершать журналисты, но и борьбу с системой, когда этичным считается то, что соответствует линии партии, но конфликтует с этическими убеждениями самого журналиста;

– что касается этического аспекта, то журналисты в кинематографе и литературе США грубо нарушают этику, и эти нарушения критикуются и порицаются, так как в результате нарушений страдают люди, а информация, с которой работают журналисты, не является общественно значимой и часто фальсифицируется;

– что касается этического аспекта, то журналисты в кинематографе и литературе СССР, если и нарушают этику, то исправляют свои ошибки;

– американская критика считает фильмы о журналистах в погоне за историями «человеческого интереса» и сенсациями вневременными и всегда актуальными, а также выделяет, на какие моменты в профессиональной деятельности журналиста необходимо обратить внимание профессиональному сообществу;

– советская критика пишет, что журналисту нельзя не иметь собственных принципов, взглядов и мнения, потому что когда нечего отстаивать, то очень просто бросить свою миссию;

– медиакритический аспект выражается в обнаружении и предупреждении наиболее проблемных зон в функционировании журналистики в обществе: кино и литература США демонстрируют самые опасные нарушения журналистами и в качестве причины называют неверную мотивацию, кино и литературе СССР демонстрируют ошибки, которые могут совершить журналисты на своем профессиональном пути, и в качестве причин называют неопытность и отсутствие сформировавшихся профессиональных принципов.

2.3. Журналист меняет профессию

В этом параграфе мы сравниваем репрезентацию журналистики в кинематографе и литературе СССР и США, когда главный герой использует метод скрытого включенного наблюдения, который также называется «журналист меняет профессию». Такая репрезентация нечасто встречается в кинематографе и литературе, как в США, так и в СССР, однако мы выбрали два американских фильма и два советских романа для анализа. Эти произведения интересно рассмотреть с точки зрения деонтологии журналистской профессии, когда на передний план выходит именно миссия, которой служит журналист в эпоху социальных перемен, происходящих внутри страны. Одни журналисты выбирают своей миссией честное служение профессии и содействие положительным изменениями, другие видят в актуальных темах лишь сенсационный материал.

Социокультурный контекст

В США периодом социальных перемен стали 1960-е гг.. Они характеризуются общественным недовольством и нарастающими депрессивными настроениями: война во Вьетнаме, молодежные протесты против этой войны, начало борьбы афроамериканцев и женщин за свои права. Происходящее побудило общество к критическому осмыслению действительности и вылилось в новые течения, в том числе в кино, литературе и журналистике. В кино и литературе появляются новые темы, например, расовая дискриминация, героями становятся депрессивные, склонные к саморазрушению личности.

В журналистике развивается направление, которому Том Вулф дал название «новая журналистика». Ее героями стали представители контркультуры – байкеры («Ангелы Ада» 1967 г. Хантера Томпсона), убийцы, ожидающие смертную казнь («Хладнокровное убийство» 1965 г. Трумена Капоте), неформальная субкультурная коммуна «Веселых

проказников», которые совершили психоделическую революцию («Электропрохладительный кислотный тест» 1968 г. Тома Вулфа). Кроме того, важно отметить, что новые журналисты не остаются в стороне, наблюдая за происходящим, они становятся участниками событий. Томпсон ездит с «Ангелами Ада», принимает психотропные вещества и описывает свой опыт в «Большой охоте на акул» (1979) и в «Страхе и отвращении в Лас-Вегасе» (1971)³³⁴.

Именно поэтому метод включенного наблюдения обретает новую актуальность. Фильм «Черный, как я» (1964) демонстрирует стремление журналиста испытать на собственном опыте то, о чем он собирается писать, рискуя при этом собственным здоровьем, физическим и ментальным. Фильм основан на реальной истории журналиста Джона Говарда Гриффина (в фильме персонажа зовут Джон Хортон), который, изменив цвет кожи с помощью специальной лампы и таблеток и став чернокожим, едет на юг США, чтобы продемонстрировать в своих статьях, испытанные на себе страшные реалии бытующего там расизма.

Герой фильма «Шоковый коридор» (1963), Джонни Барретт, собирается раскрыть убийство, произошедшее в психиатрической больнице. Там журналист встречается с пациентами, которые становятся отражением самых проблемных тем для США того времени – коммунистическая угроза, расовая дискриминация, страх ядерной войны.

Что касается СССР, то эпохой больших перемен стал период перестройки. Мы уже давали краткую характеристику этого периода в первом параграфе о расследовательской журналистике, однако еще раз подчеркнем, что в этот период для журналистов стало возможным поднимать в печати ранее табуированные темы, а кроме того, аудитория

³³⁴ Корыхалова П.Р. Советские и американские художественные фильмы второй половины XX века о журналистах: этика и деонтология профессии // *Modern Humanities Success*. 2021. №11. С. 34.

начинает активно читать, перемены подпитывают ее интерес к общественно-политической жизни. Снова поднимаются тиражи толстых журналов для чтения, например, одним из таких журналов становится «Новый мир», в котором в 1986 году публикуется роман Чингиза Айтматова «Плаха». Для этого времени характерно обращение литературы к поиску нравственно-этических ценностей бытия. Исследователи отмечают, что в этот период обществу необходима личность, принимающая на себя бремя ответственности за Человечество³³⁵. Именно общественно-политическая концепция такой личности выражена в романе Айтматова в лице главного героя Авдия Каллистратова, который, используя метод «журналист меняет профессию», едет в качестве гонца за анашой, чтобы написать очерк о проблеме наркомании среди молодежи в СССР. Второе произведение, которое мы выбрали для анализа, выходит за несколько лет до перестройки. Это роман «Журналист для Брежнева, или смертельные игры» Эдуарда Тополя и Фридриха Незнанского (1981).

Оба романа рассказывают о том, как журналист пытается поднять в печати тему наркомании среди советской молодежи и оба терпят неудачу, так как их тексты не проходят цензуру.

Институциональная роль журналистики

В кинематографе и литературе США и СССР в данном случае журналистика, с одной стороны, способствует социальным изменениям, с другой стороны, эксплуатирует актуальную, резонансную тему для привлечения широкой аудитории.

Образы журналистов

Из сюжета американского фильма «Черный, как я» не так много известно о мотивациях и взглядах главного героя, который решает разобраться в тяжелом положении афроамериканцев на юге США, где

³³⁵ Жусупова А.А. Концепция личности в романе «Плаха» Ч. Айтматова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. №3 (7). С. 66-71.

сегрегация на тот момент была законной, и белое население пыталось сохранить свое господствующее положение над чернокожим на фоне растущего движения за гражданские права. Единственной возможной мотивацией является чувство справедливости, которое заставляет Хортона идти на риск ради освещения проблемы расизма в СМИ. Однако этого мотивационного момента не хватило фильму. Автор рецензии в *The New York Times* в принципе ставит под вопрос идею Хортона (Гриффина) в первом же предложении своего текста. Может ли белый человек точно узнать, что значит быть афроамериканцем, просто временно изменив цвет своей кожи и совершив путешествие на автобусе или автостопом через несколько южных штатов? «Очевидно, Джон Говард Гриффин, который так и поступил, думает, что это так, и он справедливо описал этот опыт в своей популярной книге “Черный, как я”. Но фильм, основанный на этом описании, который вчера показывали в местных кинотеатрах, не удался»³³⁶.

Тем не менее Джон Хортон показан упорным человеком, который твердо намерен следовать за своей идеей и миссией. Он никого не подстрекает к определенным действиям, не ищет сенсационный материал, не подталкивает события, он лишь ездит по штатам, а материал для истории о расизме сам находит его.

Главный герой «Шокового коридора», Джонни Барретт, мечтая о Пулитцере, собирается раскрыть убийство, произошедшее в психиатрической больнице. Для того чтобы туда попасть, он притворяется больным, жертвуя своей свободой и ментальным здоровьем. В фильме показано, что сам Барретт, грезящий о премии и признании, действительно близок к безумию, к которому ведут его необузданные амбиции. Он буквально охвачен навязчивой идеей, которая заключается не в том, чтобы приблизиться к правде, а в том, чтобы получить награду.

³³⁶ Crowther B. James Whitmore Stars in Book's Adaptation // *The New York Times*. May 21, 1964.

Для анализа репрезентации профессии журналиста в романе Айтматова «Плаха» данный пункт является крайне важным. Поскольку «Плаха» – философский роман, в нем плотно переплетено явное и символическое. Поэтому для понимания главного героя и его миссии в качестве журналиста, так как он неслучайно выбирает эту профессию, необходимо объяснить его мотивы и взгляды.

Авдий Каллистратов – бывший семинарист, которого исключили за ересь. Авдий считает, что принятая в христианстве концепция Бога устарела, и обществу необходимы новые представления о нем, которые будут актуальны для современной, индустриальной эпохи. После своего исключения Авдий работает внештатным сотрудником областной комсомольской газеты, где он пишет на морально-нравственные темы, которые откликаются у читателя благодаря непривычным размышлениям бывшего семинариста. Авдий выбирает журналистику в качестве профессии, так как она позволяет ему служить высокой миссии. Он надеется, что со временем на страницах газет он сможет говорить с читателями о своей идее, то есть об отношениях с Богом в постиндустриальную эпоху. Авдий выбирает служить добру с помощью своих текстов. Он верит, что если в начале было слово, то оно имеет божественное действие и несет свет истины, а посредником может стать сам Авдий как журналист:

«О, если бы удалось так сделать, написать такой материал, чтобы откликнулись на него многие и многие, как на кровное дело свое, как на пожар в собственном доме, как на беду собственных детей, только тогда слово, подхваченное многими небеспристрастными людьми, может пересилить деньги и поделить порок! Дай-то Бог, чтобы так оно и получилось, чтобы сказано оно было не впустую»³³⁷.

³³⁷ Айтматов, Ч. Плаха. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 112.

Отметим, что в образе Авдия присутствует взаимосвязь с Иисусом Христом, не только в его судьбе (пророк нового учения), финале (распятие), но и во внешнем виде (длинные волосы и борода).

Однако в советской критике встречаются мнения о неуместности сопоставления образа Авдия и Иисуса Христа. Е. Сурков, автор рецензии на роман в газете «Правда», пишет, что многие читатели искали в Авдии что-то великое, мессию, посланную в мир. Но, по мнению Е. Суркова, Авдий – хоть и склонный к самопожертвованию, вполне заурядный человек, действия которого вызывают сострадание, а не уважение. Авдий не видится Христом еще и потому, что его идея не утверждается, а проверяется на реальную социальную действенность. А в связи с тем, что его идея оказывается социально бесперспективной, образ Авдия не героизируется, заключает рецензент³³⁸.

Другой критик пишет, что в Авдии главное – это его стремление к идеалу, добру и подвигу. Но он действует опрометчиво и безрассудно, что доказывает зыбкость его идеалов³³⁹.

Этим образ Авдия похож на образ Джона Хортон из «Черный, как я». Идеи обоих журналистов еще должны пройти проверку, по мнению критиков, они не состоятельны. Поэтому и жертвенность, заложенная в эти образы, на первый взгляд, чрезмерна и неоправданна.

Образ журналиста, представленный в романе «Журналист для Брежнева, или смертельные игры», это образ Вадима Белкина, талантливого публициста из газеты «Комсомольская правда», любимого журналиста Генерального секретаря ЦК КПСС. Белкин, популярный журналист среди коллег и аудитории, убежден в своей неприкасаемости. Поэтому когда во время своего пребывания в Баку он выходит на молодых наркоманов, то

³³⁸ Сурков Е. Трагедия в Моюнкумах // Правда. 22 декабря 1986. №356 (24978). С. 3.

³³⁹ Парадоксы романа или парадоксы восприятия // Литературная газета. 15 октября 1986. №42 (5108). С. 4.

собирается написать полный деталей очерк об их жизни. Белкин не испытывает опасений, им движет желание осветить сенсационную тему, о которой еще никто не писал в СССР. И этим Белкин ближе к Барретту, чем к Хортону и Авдию. И все же так же, как и Авдий и Хортон, Барретт и Белкин готовы рисковать своим здоровьем ради истории. Однако их жертвы так же в конечном итоге не приводят к каким-то существенным изменениям, более того, из-за них страдают люди.

Образ журналиста, который «меняет профессию», как в СССР, так и в США – это образ не героя, а жертвы, которая осознанно идет на риск, чтобы осветить в прессе острую, актуальную тему, раскрыв ее изнутри.

Этика и деонтология журналистики

Метод «журналист меняет профессию», который изображен в американском кино и советской литературе, этически оправдан, если журналист собирает общественно значимую информацию, при условии, что от методов работы журналиста не страдают окружающие его люди.

В случае с фильмом «Черный, как я» и романом «Плаха» оба журналиста поступают согласно этике. Рискуют пострадать только они сами. Что важнее для обоих произведений – это продемонстрировать бесстрашие и решительность журналистов, для которых этот риск кажется оправданным. Оба журналиста выбирают резонансные темы для своего времени, такие, о которых никто не пишет, и стремятся сподвигнуть общество на перемены. При этом оба журналиста считают, что их тексты действительно могут произвести эффект, только если сами журналисты на себе испытают то, о чем будут писать, покажут проблему изнутри, принеся себя в жертву. И в данном случае на первый план выходит деонтология журналистики. Американский фильм и советский роман демонстрируют миссию журналистики в эпоху социальных перемен, когда пресса играет важную роль. И эта миссия отличается от миссии, например, журналистики соучастия, которую репрезентует кинематограф и литература СССР 1960-х

годов. Если журналистика соучастия помогает конкретным людям решать конкретные проблемы, то благодаря методу «журналист меняет профессию» герои пытаются решить более широкую проблему, характерную для целого общества в рамках одной страны.

Мы обозначили миссию обоих персонажей-журналистов, а теперь разберем, какие препятствия они встречают на своем профессиональном пути и почему у них все-таки не получается исполнить свою миссию.

На работу Джона Хортонa влияет то, что он не является чернокожим. Это препятствует его полному погружению в тот предмет, который он изучает и о котором он пишет. За время своего путешествия он сталкивается только с повседневным расизмом. Например, журналист пытается уступить женщине место в автобусе, но та воспринимает это как оскорбление. Белый мужчина просит журналиста все время добавлять в разговоре «сэр». Журналиста гонят со скамейки, на которой сидит белая мать с ребенком, его преследуют молодые парни, насмехаясь и запугивая. Но при этом, когда он раскрывает свою личность перед принявшей его афроамериканской семьей, они не воспринимают работу журналиста как подвиг, потому что ему никогда не понять, каково это быть чернокожим в США. Журналист не проживает эту жизнь, ему не надо получать образование, ему не надо работать, покупать дом для своей семьи будучи афроамериканцем. Это становится препятствием на пути журналиста к выполнению своей миссии. Тем не менее журналист пытается доступными ему методами приблизить общество к справедливости.

И нельзя сказать, что журналист совсем не выполняет свою миссию, так как из фактов реальной истории американской журналистики мы узнаем, что книга «Черный, как я» журналиста Гриффина вызвала большой резонанс, она получила несколько переизданий, по ней был снят данный фильм, кроме того, она вдохновила других журналистов на использование этого же метода в своей работе. Например, Грейс Халселл, белая

журналистка, вдохновленная Гриффином, аналогичным образом замаскировалась под чернокожую женщину, и вскоре после убийства Мартина Лютера Кинга в апреле 1968 года она оставила свою должность в штате Белого дома президента Линдона Джонсона и отправилась в путешествие. Гюнтер Вальрафф, белый немецкий журналист, также работал под прикрытием, чтобы показать отношение к разным группам населения, например, алкоголикам, рабочим химического завода, бездомным, а также чернокожим, но уже в Германии³⁴⁰.

Проблемы афроамериканского населения были достаточно резонансной темой для своего времени, но еще более спорной темой была тема наркомании для СССР 1980-х гг..

Авдий Каллистратов с помощью журналистики и тех инструментов, которые она дает, пытается нести высокую миссию служения добру. Его с большим энтузиазмом отправляют в командировку в Среднюю Азию, чтобы он изучил и описал пути и способы проникновения анаши в молодежную среду европейских районов страны. Авдий узнает, как стать одним из гонцов, которые перевозят анашу, и отправляется туда, чтобы присоединиться к ним: «Мне было важно проникнуть в ту среду, выяснить, почему именно эти ребята оказались туда вовлеченными, что двигало ими кроме соблазна наживы и спекуляции; мне необходимо было изучить изнутри личные, социальные, семейные и не в последнюю очередь психологические моменты этого явления»³⁴¹.

Авдий привозит путевые очерки, однако их публикация откладывалась, а затем была отменена. Он поражается тем, насколько оказывается силен принцип освещать в печати только то, что благоприятно и престижно. Журналист пытается осветить в печати тему наркомании

³⁴⁰ John Howard Griffin // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Howard_Griffin (Дата обращения: 25.05.2021)

³⁴¹ Айтматов, Ч. Плаха. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 57.

среди молодежи, но наталкивается на цензуру, так как никто не заинтересован (в том числе и газета) говорить открыто о подобных вещах из-за желания сохранить престиж страны.

Авдий уходит из газеты, он едет к женщине, которую любил во время командировки в Средней Азии, и устраивается работать корректором. Он бросает свою миссию, потому что не может больше сопротивляться системе, которая не принимает ни его взгляды, ни его тексты.

«Литературная газета» организовала дискуссию по роману Айтматова, а затем опубликовала ее итоги. Один из участников так говорит о романе: «Прочитал я “Плаху” – и вонзился мне в сердце укор: ты все откладываешь, а вот человек ринулся впрямую промыслить самое главное и трудное; напрягается писатель сказать последнее слово: что понял за жизнь, сообщить, пока не свершился общий конец света и личный, ибо, не ровен час, не успеешь...»³⁴². Другой отмечает, что в дни перестройки нужны такие люди, как Авдий, которые не ждут указаний сверху, а сами сразу делают добрые и нужные дела³⁴³.

В основном же, участники дискуссии говорят о языковых штампах, об уместности и понятности советскому человеку библейских отсылок и образов в романе. Обозреватель «Литературной газеты», Алла Латынина, высказывает мнение о том, что у современных критиков не хватает критериев для оценки романа, которые представляет собой новый тип художественности³⁴⁴.

И далее в «Литературной газете» выходит несколько статей о критике на «Плаху». Например, в одном из материалов автор пишет о том, что критики говорят о неуместности фигуры Авдия в романе, а также об обилии газетных штампов в частях про него, вскользь отмечают актуальность

³⁴² Парадоксы романа или парадоксы восприятия // Литературная газета. 15 октября 1986. №42 (5108). С. 4.

³⁴³ Там же.

³⁴⁴ Там же.

романа и на этом останавливаются. Однако сам автор материала считает, что это разговор об очевидных вещах, а читатель ждал от критики чего-то большего: «Ждал критики, достойной романа, адекватной его идейно-художественным масштабам»³⁴⁵. Далее автор вспоминает Чернышевского, Добролюбова и Белинского, времена, когда критика способствовала прогрессу. По мнению автора, аудитория и сегодня нуждается в «смелой общественно заинтересованной критике», которая будет обсуждать актуальные проблемы литературы, а значит и жизни³⁴⁶.

Кроме того, в «Литературной газете» выходит материал под заголовком «Критика в условиях перестройки», в котором содержится обзор мнений по заданной в заголовке теме. В одном из таких мнений, от Анатолия Ланщикова, говорится, что в последнее время самой резкой критике стали подвергаться наиболее талантливые и популярные писатели, одним из которых является Чингиз Айтматов и его роман «Плаха»³⁴⁷. Далее Ланщиков критикует саму «Литературную газету», на страницах которой была опубликована дискуссия о «Плахе», обернувшаяся не разговором об актуальном, а демонстрацией эрудиции ее участников. А тем временем такие издания, как «Литературная газета», должны опираться на такие романы, как «Плаха», где представлены идеи, а не интересы какой-то группы³⁴⁸.

В «Литературной газете» выходит еще один материал, где его автор, Алесь Адамович, называет роман Айтматова взорвавшейся бомбой, который показал, что критики не готовы воспринимать и объяснять новую литературу³⁴⁹. Вместо этого они ищут языковые штампы и копаются в

³⁴⁵ Ибраимов О. Сегодняшней мерой // Литературная газета. 22 апреля 1987. №17 (5135). С. 3.

³⁴⁶ Там же.

³⁴⁷ Критика в условиях перестройки // Литературная газета. 18 марта 1987. №12 (5130). С. 2.

³⁴⁸ Там же.

³⁴⁹ Адамович А. // Литературная газета. 1 января 1987. №1 (3119). С. 4.

биографии Авдия. А тем временем Айтматов первым задумался о том, как писать так, чтобы услышали, чтобы дошло, чтобы выразить невыразимое, и вкладывает он эти вопросы в мысли своего героя Авдия. Автор материала приходит к выводу, что критике еще предстоит привыкнуть к тем произведениям, которые она пока воспринимает с трудом³⁵⁰.

Роман «Плаха» и созданный Айтматовым образ Авдия вызвали в печати дискуссию, на тему журналистской профессии, в частности о литературной критике, которая оказалась не готова принять роман и в должной мере его проанализировать.

В фильме «Шоковый коридор» и романе «Журналист для Брежнева, или смертельные игры» журналисты пытаются эксплуатировать резонансную тему ради удовлетворения собственных амбиций – публикации сенсационного материала, который принесет им определенные выгоды. В доказательство ложности подобной мотивации – вследствие работы журналистов страдают как сами журналисты, так и другие люди. Однако если Белкин меняет отношение к своей миссии за время работы над очерком (он сближается с его героями и хочет помочь им начать новую жизнь), то Барретт, который мог бы написать минимум три истории на действительно важные темы, не прислушивается к голосам эпохи и не замечает настоящие проблемы. Он только мечтает о Пулитцере и ускользающей сенсации. Опубликовав все-таки свое расследование об убийстве, Барретт окончательно теряет рассудок и остается в психиатрической больнице.

Таким образом, репрезентация метода под названием «журналист меняет профессию» предлагает миссию журналистской профессии в эпоху социальных перемен, однако демонстрируя образы журналистов-жертв, начинает полемику о возможностях журналистики, гранях работы

³⁵⁰ Там же.

журналистов, целесообразности определенных методов работы. В проанализированных нами произведениях миссия журналистики формулируется как содействие социальным изменениям, а журналист выходит за рамки профессиональных методов работы и буквально приносит себя в жертву ради материала.

Выводы:

– метод «журналист меняет профессию» нечасто встречается в репрезентации журналистской профессии в кинематографе и литературе СССР и США, однако рассмотренные произведения интересны с точки зрения деонтологии журналистской профессии, когда на передний план выходит именно миссия, которой служит журналист в эпоху социальных перемен, происходящих внутри страны;

– для США таким временем становятся 1960-е гг., когда зарождается движение за гражданские права;

– для СССР таким временем становятся 1980-е гг., это период перестройки, когда перемены в обществе отражались на страницах газет и повлияли на литературу;

– для США в этот период становится важной тема расизма и сегрегации;

– в СССР в период перестройки для печати стало доступным освещение ранее табуированных тем, например, темы наркомании;

– институциональная роль, которой наделена журналистика в произведениях СССР и США о методе «журналист меняет профессию», заключается в содействии положительным социальным изменениям, однако при этом в журналистике наблюдается опыт эксплуатации подобных тем для удовлетворения журналистами своих амбиций;

– образ журналиста в произведениях СССР и США с репрезентацией метода «журналист меняет профессию» – это журналист, способный на

риск и самопожертвование ради служения добру и справедливости, кроме того, в советском романе журналист олицетворяет собой образ Иисуса Христа, а также это амбициозный журналист, который жертвует всем ради успеха;

– важным моментом является не только принесение себя в жертву общественной справедливости, но и препятствия, возникающие на пути журналистов, трудность исполнения собственной миссии;

– американская и советская критика ставит под вопрос целесообразность жертвы, которую совершают журналисты: американская критика задается вопросом, возможно ли, вообще, достичь поставленных целей, используя такой метод, а советская критика подвергает сомнению идеи персонажа-журналиста, действия которого вызывают сострадание, а не уважение;

– советская пресса получила интересный виток развития благодаря роману «Плаха», а именно обсуждение проблем современной критики, которая пока не знает, как объяснять новую литературу, что так же относится к сфере журналистики.

2.4. Морально-этический выбор и журналистика военного времени

В предыдущих параграфах мы анализировали репрезентацию журналистики в кинематографе и литературе США и СССР в разных контекстах. Мы рассматривали журналистику расследований, когда журналисту приходится выбирать идти дальше или отступить из-за угроз и шантажа; «журналистику человеческого интереса», когда журналист выбирает между этичным поведением в отношении героев материалов и неэтичным, которое удовлетворит его карьерные амбиции; журналистику соучастия, когда журналист выбирает поддаться системе или помочь людям, разобраться в проблеме или бросить задание. Также мы

анализировали репрезентацию журналистики в контексте метода «журналист меняет профессию», когда журналист выбирает между самопожертвованием и молчанием. Все эти художественные произведения США и СССР объединяет то, что персонажу-журналисту непременно приходится делать морально-этический выбор.

В этом параграфе мы будем анализировать американский фильм «Под огнем» (1983) о военном фотографe, который сталкивается с трудной дилеммой во время революции в Никарагуа, и советский фильм «Четвертый» (1973), главным героем которого становится западный журналист, в чьи руки попадают секретные сведения, способные предотвратить новую войну.

Социокультурный контекст

Фильм «Под огнем» выходит в период, который знаменуется инаугурационной речью Р. Рейгана 1980 г., где президент США говорит: «Я хочу возродить роль США как лидера свободного мира»³⁵¹. Новые политические круги Рейгана включали в себя «шестидесятников», психологически подверженных «вьетнамскому синдрому», стремившихся доказать геополитическую полноценность своей страны. США непосредственно приняли участие не менее чем в десяти региональных конфликтах: Анголе – с 1975 г., в Сомали и Эфиопии в 1976-1978 гг., между Кувейтом и Ираном в 1984 г., между Вьетнамом и Китаем в 1979 г., между Мозамбиком и Родезией в 1976-1978 гг., между Ираком и Ираном с 1979 г., Никарагуа с 1980 г., Мозамбиком и Южной Африкой в 1981-1984 гг., Анголой и Южной Африкой в 1981-1984 гг.³⁵². В горячие точки отправились и журналисты.

³⁵¹ Reagan R. Inaugural Address // US News and World Report. 1980. №26. P. 36.

³⁵² Крысенко Д.С. Неоконсерватизм во внешней политике Р.Рейгана (1980-е гг.) // Вестник Мининского университета. 2016. №1-1 (13). С. 1-8.

Образ военного корреспондента возникает в кинематографе США в 1940-х после вступления страны во Вторую мировую войну, тогда иностранный корреспондент изображался национальным героем, который спасет демократию и мир. Это фильмы: «Иностранный корреспондент» («Foreign Correspondent», реж. Альфред Хичкок, 1940), «Товарищ Икс» («Comrade X», реж. Кинг Видор, 1940), «Воскресни, любовь моя» («Arise, My Love», реж. Митчелл Лейзен, 1940), «Подтверди или опровергни» («Confirm or Deny», реж. Арчи Майо, 1941), «Однажды в медовый месяц» («Once Upon a Honeymoon», реж. Лео МакКери, 1942), «Путь в Марсель» («Passage to Marseille», реж. Майкл Кёртиц, 1944).

Новая волна репрезентации военной журналистики в кинематографе США связана с 1980-ми годами. В это десятилетие выходит множество фильмов о военных корреспондентах. Ведущим жанром в кино этой эпохи становится боевик. Поэтому фильмы про журналистов в точках военных конфликтов вписываются как в политический, так и в киноведческий контекст. В подобных фильмах сочетается экшен и полемика о современной политике США, а также поднимаются вопросы правды и объективности в журналистике. Перечислим некоторые фильмы о военных журналистах в горячих точках, вышедшие в 1980-х годах: «Пропавший без вести» («Missing», реж. Коста-Гаврас, 1981) о Чили, «Год, опасный для жизни» («The Year of Living Dangerously», реж. Питер Уир, 1982) об Индонезии, «Под огнем» (1983) о революции в Никарагуа, «Поля смерти» («The Killing Fields», реж. Роланд Жоффе, 1984) о Камбодже, «Сальвадор» («Salvador», реж. Оливер Стоун, 1986) о конфликте в Сальвадоре, «Цельнометаллическая оболочка» («Full Metal Jacket», реж. Стэнли Кубрик, 1987) о войне во Вьетнаме.

Мы разберем фильм «Под огнем», наглядно демонстрирующий трудность морально-этического выбора, с которым сталкивается журналист на войне. Как пишет современный критик Эмануэль Леви, этот фильм

поднимает вопросы военных конфликтов, которые бросают вызов профессиональной этике журналиста, а также поднимает вопрос об отстраненности и объективности журналистов, их вовлеченности в события³⁵³.

Что касается СССР, то здесь важно говорить не сколько об образе военной журналистики, сколько об образе журналистики Запада, которая раскрывается, во-первых, через ценностные ориентиры советских журналистов, во-вторых, через образы американских и европейских журналистов.

Городской роман Лазаря Карелина «Стажер» (1975) рассказывает о фотографе, который надеется, что племянник Саша продолжит его дело. Он отдает Саше дорогую аппаратуру и учит, как снимать клиентов, чтобы те выглядели на фотографии красивее, чем в жизни, и больше заплатили. Саша начинает одеваться в заграничную одежду и вести красивый образ жизни. Однако влюбившись в девушку, он понимает, что выглядит со стороны самодовольным и напыщенным, и, вместо того чтобы снимать свадьбы и похороны, он решает стать фотожурналистом и устроиться работать в газету. Таким образом, в романе главный герой предпочитает западным ценностям в виде работы с коммерческой фотографией и материальных ценностей фотожурналистику и удовлетворение от проделанной работы. Саша покидает родной дом, где оставляет все, что ему подарил дядя, включая одежду, аппаратуру и машину.

В кинематографе СССР присутствуют негативные образы западных журналистов, которые противопоставлены советским коллегам. В трехсерийном фильме «Вашингтонский корреспондент» (реж. Юрий Дубровин, 1972) показан пресс-клуб при Белом доме, в который входят

³⁵³ Levy E. Under Fire (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte // EmanuelLevy.Com. URL: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Дата обращения: 15.05.2021)

американские журналисты и один советский корреспондент, в период трех громких убийств в США: Джона Кеннеди, Бобби Кеннеди и Мартина Лютера Кинга. Главной чертой американских журналистов в фильме является их ангажированность. Все события разворачиваются в пресс-клубе, где собрались «правые» и «левые», теории убийств которых строятся на их политических взглядах. Правые считают, что Кеннеди убили коммунисты, а левые, что это заговор самого правительства³⁵⁴. Одному из журналистов, например, дается следующая характеристика: «когда-то считался немножко левым, быстро понял, что если свернуть направо, можно уйти значительно дальше»³⁵⁵.

На фильм опубликовала рецензию *The New York Times*. В рецензии автор пишет, что московское телевидение «угощало» своих зрителей три вечера подряд новым художественным фильмом «Вашингтонский корреспондент» о США, как стране насилия, сразу после того, как советское правительство заключило соглашение о сотрудничестве с компанией *General Electric*³⁵⁶. Далее автор пишет, что между этими двумя событиями нет прямой связи, но они указывают два уровня, на которых СССР рассматривает США. С одной стороны, автор считает, что Советский Союз использует передовые технологии гигантов американской промышленности для спасения своей вялой экономики, а с другой стороны, раскрашивают американский образ жизни в самые темные тона³⁵⁷.

В фильме «Победа» (реж. Евгений Матвеев, 1985) показано, как западный журналист предает друзей и правду ради работы и денег. При

³⁵⁴ Корыхалова П.Р. Советские и американские художественные фильмы второй половины XX века о журналистах: этика и деонтология профессии // *Modern Humanities Success*. 2021. №11. С. 35.

³⁵⁵ «Вашингтонский корреспондент» (Юрий Дубровин, 1972).

³⁵⁶ Shabad T. *New Soviet Film Depicts U.S. as Land of Violence and Inequities* // *The New York Times*. January 15, 1973. P. 8.

³⁵⁷ Там же.

этом его бывшим лучшим другом и моральным ориентиром является советский журналист.

Однако стоит добавить, что в советских фильмах можно часто встретить и образ честного западного журналиста: в «Опознании» (реж. Леонид Менакер, 1973) журналистка разоблачает промышленников-нацистов; в фильме «Тайна виллы Грета» (реж. Тамара Лисициан, 1983) репортер узнает о заговоре масонской ложи и ЦРУ по государственному перевороту; в «Европейской истории» (реж. Игорь Гостев, 1984) журналист разоблачает политиков на содержании у ЦРУ; в фильме «Последний репортаж» (реж. Дзидра Ритенберг, 1986) журналист выходит на заговор торговцев оружием; американских собкор Пол Дик из «ТАСС уполномочен заявить...» (реж. Владимир Фокин, 1984) выступает в защиту сотрудника КГБ, которого пытаются посадить за правду.

В этом ряду фильм «Четвертый» занимает особое место. Конфликт фильма построен на выборе, который предстоит сделать журналисту, между материальными благами и честной жизнью.

Институциональная роль журналистики

Во всех предыдущих параграфах этот пункт был наименее объемным, так как институциональная роль была однозначно определена. В данном случае институциональная роль журналистики в американском фильме сначала утверждается, а затем подвергается сомнению.

Изначально фильм наделяет журналиста ролью стороннего наблюдателя, хроникера событий, которые происходят в мире и которые необходимо объективно фиксировать, в данном случае, с помощью фотоаппарата. Однако во время своей командировки в Никарагуа, где идет революция, военный фотограф понимает, что больше не может оставаться в стороне, так как проникается идеями повстанцев. Более того, он включается в происходящее.

Советская картина «Четвертый» также показывает, какую большую роль журналист может сыграть в сфере политики, даже повлиять на ход холодной войны. Журналист выбирает между тем, чтобы остаться в стороне, и тем, чтобы вмешаться в события и изменить их ход. Роль стороннего наблюдателя показана в фильме изначально как неверная позиция журналиста. Быть сторонним наблюдателем – значит быть трусом и предателем правды.

Оба фильма, американский и советский, подвергают сомнению идею об институциональной роли журналистики как стороннего наблюдения за событиями и отводят журналистике роль влияющей на события силы.

Влияние индивидуальных факторов на профессиональную деятельность журналиста

Данный пункт в этом параграфе также важен, потому что те решения, которые принимают журналисты, зависят исключительно от их собственной оценки событий. Морально-этический выбор – это чаще всего то, с чем журналист остается один на один. Это его индивидуальное решение, зависящее только от профессионально-нравственных взглядов, профессионально-нравственных убеждений и профессионально-нравственных чувств (термины, выведенные Г.В. Лазутиной³⁵⁸), которыми руководствуется журналист. В данном случае нет никаких регламентированных правил о том, как стоит поступать журналисту в трудной ситуации морально-этического выбора. Поэтому разберем, что влияет на принятие решения журналистами из фильма «Под огнем» и «Четвертый».

В фильме «Под огнем» Рассел Прайс, военный фотограф, едет освещать революцию в Никарагуа. По мнению критика Э. Леви, Прайс не

³⁵⁸ Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика». М.: Аспект-Пресс, 2000. 207 с. URL: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (Дата обращения: 11.02.2021)

слишком разбирается в политике, он всего лишь жаждет приключений³⁵⁹. Когда местное население спрашивает журналиста, на чьей он стороне, он говорит, что не выбирает сторону, так как он всего лишь фотограф. Рассел живет в отеле с официальными представителями США, но при этом он не фотографирует исключительно американских военных или официальные встречи, он часто работает на передовой, снимает жертв обстрелов и взрывов. Работая в поле, Прайс начинает проникаться идеями революции. Переломный момент происходит, когда он попадает в деревню, где живут повстанцы, и проводит с ними день. Это событие формирует взгляды Прайса.

Советская картина «Четвертый» рассказывает про журналиста, которого всю жизнь судьба ставит в ситуации морального выбора. И журналист вместо честной жизни и борьбы за правду выбирает комфортную жизнь посредством трусости и бегства от принятия трудного решения. Главный герой фильма «Четвертый» женится на нелюбимой, но богатой женщине, брат которой, газетный магнат, берет его к себе на работу в иллюстрированный «журнальчик». Вместе с этими благами журналист получает летний отдых на яхте в Италии, большой дом и легкую работу. Фильм начинается с того, что журналисту будто бы дают последний шанс поступить правильно, сделать верный морально-этический выбор, после чего он рискует потерять все эти блага, ради которых раньше предал столько людей.

Эффект от его поступков утяжеляется тем, что сюжет фильма представлен в виде суда над совестью главного героя. Во время войны он служил радистом в экипаже американского бомбардировщика и попал в плен. В лагере его и других заключенных, в том числе членов экипажа

³⁵⁹ Levy E. Under Fire (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte // EmanuelLevy.Com. URL: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Дата обращения: 15.05.2021)

главного героя, должны были расстрелять. И тогда трое его сослуживцев отвлекли надзирателей и ценою своих жизней помогли остальным устроить побег. Теперь трое погибших товарищей как бы судят жизнь главного героя: является ли она достойной их памяти.

Оба героя не имеют идеалов и взглядов, ни личных, ни профессиональных. Для образа Рассела важно то, что фотограф отгораживается от размышлений через свое рискованное поведение, в то время как для создания образа журналиста из советского фильма важны такие качества, как трусость и страх ответственности.

Этика и деонтология журналистики

В обоих фильмах этика и деонтология переплетаются между собой, так как от видения миссии зависит этичность поступка героя.

Рассмотрим главный эпизод картины «Под огнем», который ставит журналиста перед трудным морально-этическим выбором. По Никарагуа разносится новость о том, что лидер и вдохновитель повстанцев, Рафаэль, погиб. Все начинают говорить о том, что революция вскоре будет подавлена, так как ей некому руководить. Повстанцы, узнавшие о талантливом военном фотографe, чьи работы публикуются на обложках крупнейших американских изданий, приглашают Прайса к себе в штаб. Там они просят журналиста сделать портрет мертвого Рафаэля под видом живого, чтобы остальные продолжали свою борьбу. Фотограф называет это безумием. «Я журналист. Это не в моих правилах», – говорит Прайс³⁶⁰. Он еще старается оставаться объективным и не вмешиваться в конфликт, но коллега Прайса, радиожурналистка, убеждает его, что правда – это не что-то объективное, и в данном случае правда на стороне революции.

Прайс делает постановочный снимок «живого» лидера революции. И по Никарагуа разносится новость о том, что Рафаэль все-таки жив. Все

³⁶⁰ «Под огнем» (Роджер Споттисвуд, 1983).

крупные американские СМИ публикуют снимок Прайса, на которой запечатлен Рафаэль. Однако этот морально-этический выбор Прайса приводят к множеству смертей среди повстанцев, а также убивают и его коллегу-журналиста. «Я думал, эта война быстрее кончится», – говорит фотограф, объясняя самому себе, зачем он сделал снимок³⁶¹.

Прайс отступает от своего принципа отстраненности ради благой, по его мнению, цели, ради того, что, по его мнению, является правдой. Но может ли журналист выбирать сторону в военном конфликте? В этических кодексах некоторых стран, прописано, что журналист не имеет права брать в руки боевое оружие³⁶². В тот момент, когда он берет в руки оружие, заканчивается его деятельность в качестве журналиста. Но имеет ли право журналист использовать собственные профессиональные инструменты как оружие, в данном случае фотоаппарат, для вмешательства в конфликт? В Международных принципах профессиональной этики в журналистике, принятых ЮНЕСКО, один из принципов сформулирован следующим образом: «Борьба против войн и других бед, грозящих человечеству»³⁶³. Этот принцип можно трактовать по-разному, и, по мнению Прайса, он действовал в соответствии с этим принципом, так как он сделал снимок, полагая, что он может положить конец войне. Однако это не исключает того, что Прайс все же нарушил журналистскую этику, а именно принципы, указанные в том же документе ЮНЕСКО, среди которых право граждан на достоверную информацию и объективное освещение событий, так как Прайс намеренно распространил в американских СМИ постановочную фотографию. В данном случае в противоречие вступают этические

³⁶¹ Там же.

³⁶² Кодекс профессиональной этики российского журналиста Союза журналистов России. URL: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Дата обращения: 05.02.2020)

³⁶³ Международные стандарты профессиональной этики журналистов: учеб.-метод. пособие. СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций, 2012. С. 14.

принципы одного и того же документа. Фильм в свою очередь останавливается на моменте, когда журналист остается один на один с собственными представлениями об этике и морали, когда регламентированные принципы не могут дать ответ на то, какое решение надо принять журналисту.

Однако критики не согласны с тем, как в фильме показан выбор журналиста, и обращают на это свое внимание. Сразу после премьеры фильма в *The New York Times* выходит рецензия, в которой Винсент Кэнби пишет о том, что самым худшим в этом фильме является то, что решение фотографа сфальсифицировать важный снимок преподносится как героический выбор. В связи с этим критик вспоминает цитату американского политика первой половины XX века Хайрама Джонсона о том, что первой жертвой войны становится правда³⁶⁴. Кинокритик Эмануэль Леви также отмечает, что в фильме говорится, что нарушение профессионального кодекса правильно («лгать – нормально»), если оно преследует хорошее, в данном случае левое, дело³⁶⁵. Поступок журналиста в фильме показан как достойный, ради него Прайс легко жертвует своей профессиональной честью, считает Э. Леви. Однако сам критик называет его поступок сомнительным, с моральной точки зрения. С ним согласен Роджер Эберт из *Chicago Sun-Times*, который тоже негативно оценивает поступок фотографа Рассела Прайса: «Он совершает журналистский грех, становясь на чью-то сторону. Это, конечно, неправильно»³⁶⁶.

Главный герой фильма «Четвертый» стоит перед другим морально-этическим выбором. Если Прайс публикует заведомо ложную информацию,

³⁶⁴ Canby V. Screen: 'Under Fire' // *The New York Times*. October 21, 1983. Section C. P. 13.

³⁶⁵ Levy E. Under Fire (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte // EmanuelLevy.Com. URL: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Дата обращения: 15.05.2021)

³⁶⁶ Ebert R. Under Fire // RogerEbert.com. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/under-fire-1983> (Дата обращения: 15.05.2021)

то в советском фильме журналист получает правдивые сведения. Его дилемма даже не столько профессиональная, сколько личная. Он не сомневается в том, что было бы правильно опубликовать секретные сведения, но он сомневается, стоит ли ему это делать, так как после опубликования сведений он может потерять все.

По сюжету, американский журналист, получает секретные сведения, публикация которых может предотвратить ядерную войну. Но придав их огласке, журналист потеряет все блага, которые он так долго наживал, совершив при этом множество неверных решений, с моральной точки зрения.

Ради женитьбы на богатой женщине, которую он не любит, работы в качестве редактора в иллюстрированном журнале, отдыха на яхте в Италии он предал друга, сдал своих близких как коммунистов, за что те сели в тюрьму, отказался написать несколько важных статей, которые спасли бы жизни невинных людей. Ради работы и благ журналисту приходится отказаться от своего прошлого, от всех старых друзей, от миссии, которую он мог бы нести как журналист.

Здесь важно отметить следующее. Журналист, на первый взгляд, не нарушает никаких этических принципов. Но это лишь потому, что он долгое время избегает принятия каких-либо решений. Сам герой говорит, что не может вынести, когда на его слабые плечи ложится большая ответственность. Однако это его уклонение от принятия решения становится само по себе решением, трусливым и безнравственным, по мнению других персонажей и по мнению самого героя. Все эти решения он принимает как человек, а теперь ему предстоит принять профессиональное решение, которое касается уже его работы в качестве журналиста.

Герой вспоминает свою жизнь, понимает, что он не с той женщиной, не на той работе и не тот человек, которым был когда-то, поэтому он решает поступить по совести и опубликовать сведения.

Журналист не остается в стороне, он также действует согласно принципу борьбы против войн. Поведение журналиста определяется принципом из того же документа ЮНЕСКО, который гласит, что журналист несет ответственность за сообщаемую им информацию, но при этом далее идет уточнение, что в каждой ситуации журналист должен действовать в соответствии со своим нравственным сознанием.

Исходя из современного взгляда на фильм, он пронизан антибуржуазным и антикапиталистическим пафосом, направленным на обличение западного общества, где карьера и благополучие ставятся выше морали. В связи с чем, журналист и выбирает путь конформиста и карьериста. Это приводит к схематичности в сюжете и в изображении персонажей, что, возможно, является одной из причин, почему фильм не получил отклика у критиков: «Почти полный пропагандистский набор. Но для героя – это переломный момент всей жизни. Еще более трудный, чем в концлагере у фашистов. Написать о полете этого злосчастного самолета и поставить на кон карьеру или промолчать? И, в конце концов, Он все-таки принимает решение»³⁶⁷.

В данном случае решение журналиста оценивается как единственно правильное, с морально-этической точки зрения, и оно становится единственным достойным поступком главного героя за всю его жизнь.

Таким образом, в обоих фильмах журналисты берут на себя ответственность за сообщаемую ими информацию, однако они действительно исходят из собственного понимания этичности поступка. Оба журналиста руководствуются тем, что благодаря принятому ими решению они способны предотвратить войну. Однако если журналист из советского фильма на протяжении всей своей жизни, допустив множество

³⁶⁷ Орехъ А. Творческое объединение «Ракурс». Высоцкий. Глава 156. «Возьмите меня четвертым...». URL: https://echo.msk.ru/blog/odin_vv/2464087-echo/ (Дата обращения: 21.05.2021)

ошибок, приходит, наконец, к смелому и правильному, с нравственной и профессионально-этической точек зрения, решению, то журналист из американского фильма уже после всего понимает, что его решение привело к обратному эффекту, то есть не к торжеству справедливости, а к множеству смертей.

Медиакритический аспект проанализированных нами фильмов заключается в демонстрации слепых зон этических кодексов, которые содержат лишь общие принципы и не предлагают решения для ситуаций морально-этического выбора. В фильмах подчеркивается важность как личной, так и профессиональной нравственности журналистов, так как результат их работы влияет на целое общество.

Выводы:

– морально-этический выбор присутствует во многих произведениях о журналистах СССР и США, однако в главном фокусе морально-этический выбор наиболее ярко презентуется в фильмах СССР и США о журналистике военного времени;

– для США таким временем становятся 1980-е гг., время региональных военных конфликтов, в которых США принимают участие, тогда в кинематографе появляются образы иностранных корреспондентов;

– для СССР таким временем становятся 1970-е гг., время холодной войны, когда в качестве главных героев появляются западные журналисты;

– институциональная роль, которой наделена журналистика в фильмах о морально-этическом выборе, не утверждается однозначно, она проверяется героями фильмов: в американском фильме роль стороннего наблюдения показана как несостоявшаяся для тех ситуаций, когда речь идет о жизни и смерти, оправдывается вмешательство журналиста в ход войны, в советском фильме роль стороннего наблюдения показана как проявление

трусости и безнравственного поведения, вмешательство в ход войны показано как проявление героизма;

– образ журналистской профессии героизируется за счет той роли, которую журналист играет в ходе военного конфликта, когда одна фотография или одна публикация, способна предотвратить войну или эскалировать конфликт, и тот морально-этический выбор, который совершают журналисты, также показан как героический;

– важным пунктом в контексте морально-этического выбора являются профессионально-нравственные взгляды, профессионально-нравственные убеждения и профессионально-нравственные чувства, которыми руководствуется журналист во время принятия решения;

– что касается этических кодексов, то они не дают однозначного ответа, как поступать журналисту в подобных ситуациях морально-этического выбора, и ссылаются на то, что журналист должен поступать согласно собственному пониманию этики;

– журналисты в советском и американском кино поступают в соответствии с принципом борьбы против войн и других бед, грозящих человечеству, который регламентирован в документе ЮНЕСКО;

– журналист в американском кино нарушает право граждан на достоверную информацию и объективное освещение событий;

– журналист в советском кино напрямую не нарушает этических принципов, однако его бегство от принятия решений трактуется в фильме как уход от ответственности опубликования нескольких материалов, которые могли бы спасти жизни людей и способствовать торжеству справедливости, что является замалчиванием и бездействием;

– американская критика негативно оценивает как принятое в фильме журналистом решение, так и героизацию этого решения, критики сходятся на том, что журналист, во-первых, не должен выбирать чью-то сторону в конфликте, нарушая тем самым принцип объективности, во-вторых, он не

должен фальсифицировать информацию, даже когда дело касается жизни и смерти;

– советский фильм о морально-этическом выборе журналиста не получил отклика в советской критике, одной из причин этого стал явный антикапиталистический пафос фильма, это затрудняет анализ оценки критиками выбора журналиста;

– медиакритический аспект фильмов заключается в демонстрации слепых зон этических кодексов, которые содержат лишь общие принципы и не предлагают решения для ситуаций морально-этического выбора.

Заключение

Во второй половине XX века журналистика становится массовой профессией и формируется как социальный институт. Это приводит к развитию системы регулирования и саморегулирования. Характер саморегулирования в журналистике зависит от ряда факторов, в том числе от формы государственного правления, по этой причине в XX веке США и СССР идут разными путями саморегулирования.

В первую очередь саморегулирование выражается в регламентации профессиональных принципов этического поведения журналиста. В США первый этический кодекс появляется еще в первой половине XX века, однако саморегулирование как система начинает оформляться после Второй мировой войны. В СССР этические принципы работы журналистов так и не были регламентированы, этичным считалось то, что соответствовало линии партии. Однако большую роль в процессе саморегулирования в то время играет индивидуальный уровень, то есть собственное профессионально-нравственное поведение журналиста и понимание им своей профессиональной миссии, а также редакционный уровень, когда те или иные принимаемые решения зависят в первую очередь от личности редактора. Исходя из этого каждый журналист или журналистский коллектив формировал принципы этического профессионального поведения для себя, делая выбор между конформным поведением, подавлением собственных взглядов на профессию и борьбой за свои принципы. Поэтому несмотря на отсутствие регламентированных норм поведения, этика у советских журналистов была, однако для честного служения своей профессии им приходилось преодолевать множество препятствий.

В один ряд с этическими кодексами как средство саморегулирования журналистики исследователи ставят медиакритику, которая также

формировалась в XX веке. Медиакритика бывает трех видов: академическая, профессиональная и массовая. Первые два вида направлены на профессиональное сообщество журналистов, третий вид – на массовую аудиторию. Медиакритика способствует развитию самосознания медийного сообщества, а также медиаобразованию аудитории. И мы полагаем, что медиакритика может осуществляться, как это традиционно происходит, представителями ученого сообщества и представителями медиа, так и субъектами, не интегрированными в журналистское сообщество, в том числе кинорежиссерами и писателями.

Произведения художественной литературы и кинематографа о журналистах работают в качестве медиакритики на нескольких уровнях. Во-первых, они выполняют функции массовой медиакритики и медиаобразования. Они стимулируют интерес у аудитории к этой профессии и просвещают ее, рассказывая о тонкостях работы СМИ.

Во-вторых, фильмы и романы про журналистов призывают аудиторию, а также профессиональное сообщество к диалогу об этике и деонтологии журналистики. Они изображают ситуации трудного морально-этического выбора и предлагают их решения, поднимают тему возможности нарушения этики в ряде случаев, высвечивают проблемное поле функционирования журналистики в обществе, демонстрируют верные и неверные мотивировки журналистов, формулируют миссию журналистики, предлагают образ корректного профессионального поведения и критику на определенные методы работы журналистов. Таким образом, литература и кинематограф превращаются в полезный инструмент для размышлений о профессиональном поведении, этике и деонтологии профессии.

Кроме того, кинематограф и литература предлагают ситуации, с которыми может столкнуться журналист в своей реальной практике, но которые не регламентированы в этических кодексах. Тем самым они

дополняют существующие инструменты саморегулирования в профессии и демонстрируют новый вариант общественного регулирования, предлагая к широкому обсуждению некоторые аспекты работы журналистов.

Дополнительным фактором этого обсуждения является кинокритика и литературная критика, которые наряду с художественными особенностями произведения освещают и тему этого произведения, а значит и затрагивают тему этики и деонтологии журналистики в СМИ и блогах, направленных опять же на массовую аудиторию, способствуя развитию полемики в обществе.

В связи с тем что во второй половине XX века идет формирование принципов и норм профессиональной деятельности журналиста, мы решили проанализировать кинематограф и литературу о журналистах именно этого периода, и в частности сравнить кинематограф и литературу о журналистах в США и СССР, в двух странах с разными системами СМИ и разными подходами к регулированию и саморегулированию профессии. А конкретно, нас интересует этический и деонтологический аспекты в фильмах и романах про журналистов как основа профессиональной деятельности журналиста.

Для анализа мы выбрали фильмы и романы, в которых протагонисты-журналисты решают этические и деонтологические профессиональные дилеммы. В таких произведениях репрезентация профессиональной деятельности журналиста конструируется за счет ряда факторов, среди которых: профессиональная мотивация, методы работы, видение собственной профессиональной миссии (то есть деонтология), отношение к этическим принципам профессии, а также решение, которое принимает журналист в непростой морально-этической ситуации.

В ходе анализа мы пришли к выводу, что в кинематографе и литературе США и СССР присутствует по два доминирующих варианта репрезентации профессиональной деятельности журналиста.

Репрезентация расследовательской журналистики появилась в кинематографе 1970-х годов и затем постоянно присутствует в кино и литературе и представляет собой идеализированный образ профессии. Вторая репрезентация – это журналистика «человеческого интереса», которая подменяется сенсационной журналистикой. Образ журналиста в погоне за историей всегда остается актуальным и раскрывает проблемное поле профессионального поведения журналиста.

Для СССР репрезентация расследовательской журналистики также является одним из двух доминирующих. Она во много схожа с американской репрезентацией журналистских расследований и приходит в СССР вместе с периодом перестройки. Вторая репрезентация советской журналистики, представленная в кинематографе и литературе, – это журналистика соучастия.

Помимо вышеперечисленных мы увидели еще две наиболее показательные репрезентации, с точки зрения этики и деонтологии, встречающиеся в литературе и кинематографе как СССР, так и США. Это репрезентация метода «журналист меняет профессию», а также репрезентация морально-этического выбора журналиста на примере журналистики военного времени.

Итак, дадим краткую характеристику журналистики расследований в кинематографе и литературе СССР и США. С помощью расследований продемонстрированы взаимоотношения журналистики и сфер влияния, политики и бизнеса, когда роль, которой наделена журналистика в таких произведениях, заключается в контроле за деятельностью политических лидеров и представителей бизнеса. Образ журналистов-расследователей, как правило, героизируется, в кинематографе и литературе как СССР, так и США. Журналист показан как борец за правду и справедливость, который способен разоблачить любой заговор. Журналистам-расследователям в кинематографе и литературе допустимо нарушать профессиональную

этику, так как это оправдано результатом их работы, который приводит к открытию общественно значимой информации. Кроме того, на примере журналистов-расследователей показана работа не только в соответствии с принципами журналистской профессии, среди которых независимость журналистики и право общества знать правду, но и отстаивание этих принципов. Оно продемонстрировано за счет препятствий, которые преодолевает журналист во время проведения расследований.

Репрезентация журналистики «человеческого интереса» характерна для кинематографа и литературы США и всегда остается актуальной. Роль такой журналистики – привлечение наибольшей аудитории. Исходной точкой для конструирования образа является мотивация персонажей-журналистов, которой становится карьерный успех, слава, власть или деньги. Методы работы таких журналистов самые изощренные, этические нарушения – самые грубые, а результаты их работы приводят к трагическим последствиям. Это образ журналиста в погоне за историей, за сенсацией. Это могут быть образы журналистов, которые ведут колонки сплетен, образы газетных репортеров на грани увольнения, образы телевизионных журналистов, которые превыше всего ставят рейтинги. Из-за их действий, как правило, страдают люди, герои их материалов, которых журналисты используют ради собственной выгоды, не задумываясь о последствиях и не неся за них никакой ответственности. И все эти жертвы совершенно этого не стоят, так как информация, с которой работают журналисты, не является общественно значимой и часто фальсифицируется.

Репрезентация журналистики соучастия, представленная в кинематографе и литературе СССР, наиболее характерна для 1950-1960-х годов, когда журналист с помощью публикации мог решить конкретную проблему или помочь конкретному человеку. На примере репрезентации журналистики соучастия в кинематографе и литературе СССР показаны отношения журналистов и героев их материалов. Это могут быть образы

журналистов, которые пишут очерки о трудящихся, а также образы журналистов, которые работают в отделах писем. И чаще всего это именно неопытный журналист, который проходит проверку первым серьезным заданием. На пути своего профессионального становления журналисты нарушают этику, но эти нарушения, как правило, становятся следствием неопытности, отсутствия сформировавшихся взглядов на профессию. Кроме того, журналисты исправляют собственные ошибки, они осознают, что сами несут ответственность за свои слова и поступки. Что еще является важным, кинематограф и литература СССР на примере журналистики соучастия показывают борьбу журналиста с системой, когда этическим считается то, что соответствует линии партии, но конфликтует с этическими убеждениями самого журналиста.

Что касается метода «журналист меняет профессию», то он нечасто встречается в репрезентации журналистской профессии в кинематографе и литературе СССР и США. Однако он обретает актуальность в эпоху социальных перемен. Для США – это зарождение движения за гражданские права в 1960-е годы, для СССР – это перестроечные процессы, которые происходят после 1985-го года. В такое время роль журналистики заключается в содействии положительным социальным изменениям. Образ журналиста в произведениях СССР и США с репрезентацией метода «журналист меняет профессию» – это журналист, способный на риск и самопожертвование. Важным аспектом построения образа является не только принесение себя в жертву общественной справедливости, но и препятствия, возникающие на пути журналистов, трудность исполнения собственной миссии, для демонстрации более подчеркнутой борьбы. Кроме того, возникают образы журналистов, которые эксплуатируют резонансную тему ради своей выгоды. Такие художественные произведения исследуют грани профессиональной деятельности журналиста и целесообразность определенных методов работы.

Почти во всех произведениях кинематографа и литературы персонажу-журналисту непременно приходится делать морально-этический выбор. Но в большинстве из них есть также дополнительные пласты, которые влияют на репрезентацию журналистской профессии. Однако есть произведения, сюжет которых построен вокруг морально-этического выбора, который делает журналист, его мыслей перед принятием ответственного решения, а также последствий, к которым оно приводит. И это продемонстрировано в произведениях СССР и США именно о журналистике военного времени. Для США таким временем становятся 1980-е гг., время региональных военных конфликтов, в которых США принимают участие. Для СССР – это время холодной войны. Морально-этический выбор журналиста заключается в том, чтобы остаться в роли стороннего наблюдателя или вмешаться в ход событий. В американском кинематографе роль стороннего наблюдателя показана как несостоявшаяся для тех ситуаций, когда речь идет о жизни и смерти, оправдывается вмешательство журналиста в ход войны, в советском кинематографе роль стороннего наблюдения показана как проявление трусости и безнравственного поведения, вмешательство в ход войны показано как проявление героизма. Репрезентация морально-этического выбора интересна также тем, что этические кодексы не дают однозначного ответа, как поступать журналисту в подобных ситуациях, и ссылаются на то, что журналист должен принимать решение согласно его собственному пониманию этики. Поэтому на передний план выходят собственные профессионально-нравственные взгляды журналистов.

Репрезентация какой-то из граней журналистской профессии становится важнейшим показателем не только в аспекте изучения изображения профессиональной деятельности журналиста в кино и литературы, но и в аспекте медиакритики. Наше исследование показало следующие функции кино и литературы о журналистах как медиакритики:

1. представление аудитории идеальной модели журналистики на примере расследовательской журналистики и тех принципов, которые отстаивают журналисты-расследователи;

2. анализ ситуаций, в которых журналисты могут совершить ошибки и этические нарушения, а также акцентирование внимания на ответственности, которую несут журналисты, и важности исправления ошибок;

3. предупреждение проблем в функционировании журналистики в обществе и нарушений этических норм журналистами, требующих наиболее пристального внимания со стороны профессионального журналистского сообщества, занимающегося саморегулированием;

4. формулировка миссии журналистской профессии как основы профессиональной деятельности журналиста, основы его мотивации, принципов и методов работы;

5. анализ проблемных и слепых зон в существующих этических кодексах;

6. стимулирование в СМИ полемики о функционировании журналистики в обществе.

Таким образом, кинематограф и литература становятся для журналистов некой призмой, сквозь которую можно посмотреть на профессию со стороны, подумать о профессиональной этике и о поведении своих экранных коллег. Или будущих коллег, так как художественные произведения о журналистах могут служить этическим подспорьем для студентов, изучающих журналистику. В связи с этим мы решили составить список рекомендаций, основанных на репрезентации профессии журналиста в кинематографе и литературе США и СССР во второй половине XX века:

Основные принципы работы журналиста

1. Главными принципами работы для журналиста являются: защита свободы прессы, отстаивание права журналистики на независимость и права людей на знание правды.
2. Журналист должен честно работать в соответствии с собственными принципами и убеждениями.
3. Журналист должен стремиться к объективному освещению событий.
4. Журналист должен отстаивать право общественности на доступ к информации о деятельности властных структур, а также разоблачать злоупотребления своим положением властных структур и бизнес-структур.
5. Журналист должен помнить о социальной ответственности и работать исключительно в интересах общества, а не в интересах определенной группы людей.
6. Журналист должен соблюдать принцип сбалансированной и справедливой подачи информации.
7. Журналист должен отказываться от взяток и иных подарков и привилегий, которые могут повлиять на его профессиональную деятельность.
8. Журналист должен считать нарушением любое замалчивание проблемы.
9. Журналист не должен злоупотреблять положением, которое ему предоставляет собственная профессия, ради личной выгоды.
10. Журналист не может искусственно создавать сенсацию из инфоповода.
11. Журналист не должен позволять своим ценностям и опыту повлиять на оценку ситуации, так как это приводит к предвзятости.
12. Журналист должен помнить, что каждый риск обязан быть оправданным, и идти на него в самом крайнем случае.

13. Журналист должен помнить, что нельзя брать в руки боевое оружие. Кроме того, он должен в определенных ситуациях относиться к возможностям своей профессии как к оружию и использовать его только во благо, помня о последствиях своих поступков.

Принципы работы с информацией

14. Журналист должен искать темы, которые служат интересам общества, несмотря на препятствия.
15. Журналист должен заботиться о точности и доказательности своих публикаций.
16. Журналист должен тщательно проверять факты несколькими источниками.
17. Журналист должен помнить о своей ответственности за каждое опубликованное им слово.
18. Журналист должен предоставлять слово другой стороне конфликта.
19. Журналист должен исправлять свои ошибки, например, посредством опровержения.
20. Журналист не должен вмешиваться в ход событий с целью сделать из них интересный инфоповод для сенсационного материала.
21. Журналист не должен выдавать домыслы и мнения за факты.
22. Журналист не должен подменять понятия ради резонанса в СМИ.
23. Журналист не должен смещать фокус новости ради сенсационного заголовка.
24. Журналист не должен расставлять неверные акценты в публикации для достижения определенного эффекта в СМИ.
25. Журналист не должен использовать постановочные кадры и выдавать их за реальные.
26. Журналист не должен сознательно способствовать росту преступности ради контента.

Принципы работы с источниками

27. Журналист должен сохранять конфиденциальность своего источника, если он просит об этом.
28. Журналист должен проверять информацию от источника.
29. Журналист не должен публиковать версию одного источника как правдивую, он должен задаться вопросом, есть ли у источника определенная выгода в опубликовании именно этой информации.
30. Журналист не может вводить в заблуждение свой источник ради получения информации.
31. Журналист не должен оказывать давление на свой источник, журналист должен уважать право источника в отказе от предоставления информации.
32. Журналист не должен подвергать опасности карьеру, здоровье и жизнь своего источника.
33. Журналист не должен использовать скрытую съемку.
34. Журналист не должен использовать шантаж, подкуп, угрозы и иные недостойные и незаконные формы получения информации.
35. Журналист не может наводящими вопросами вести источник к определенным выводам, которые не являются собственными выводами источника.

Принципы работы с героями

36. Журналист должен уважать частную жизнь людей.
37. Журналист должен уважать право человека на справедливый суд и не давать ему ярлыка убийцы до решения суда.
38. Журналист должен предоставлять слово тем, кого он собирается обвинить в своей публикации.

39. Журналист не должен вводить в заблуждение героя своего материала ради сенсационной истории.
40. Журналист не должен искажать реальность в отношении своего героя, приукрашивая факты из его жизни, чтобы создать определенный образ в СМИ.
41. Журналист не должен подвергать жизнь своего героя опасности.
42. Журналист не должен распространять сплетни о героях своих материалов и публиковать заведомо ложные сведения о них.
43. Журналист не должен использовать героев своих материалов ради сведения личных счетов, руководствуясь сугубо личной неприязнью или прихотью.
44. Журналист не должен публиковать пренебрежительные замечания по поводу своих героев.
45. Журналист не должен порочить имена людей без достаточных доказательств.

Принципы работы с коллегами

46. Журналист должен уважать своих коллег и действовать в соответствии с принципом профессиональной солидарности.
47. Журналист не должен манипулировать собственными коллегами ради получения информации или иной выгоды.
48. Журналист не должен шантажировать коллег или угрожать им ради собственной выгоды.
49. Журналист не должен использовать зависимость от него его коллег ради личных целей.
50. Журналист не должен узурпировать инфоповод, блокируя к нему доступ своих коллег из других изданий.
51. Журналист не должен жертвовать ради рейтингов психическим и физическим здоровьем собственных коллег.

Принципы работы с аудиторией

52. Журналист не должен потворствовать аудитории в развлекательном и сенсационном контенте, принося в жертву качество.
53. Журналист не должен поменять серьезные новости развлекательными шоу.
54. Журналист не должен вводить общественность в заблуждение.
55. Журналист не должен подавать информацию в сенсационном стиле.

Список литературы

Источники

1. Айтматов Ч. Плаха (1986).
2. Алексин А. Письма и телеграммы (1957).
3. Антонов С. Порожний рейс (1960).
4. Багряк П. Пять президентов (1969).
5. Без злого умысла (реж. Сидни Поллак, 1981).
6. Вашингтонский корреспондент (реж. Юрий Дубровин, 1972)
7. Ваш специальный корреспондент (реж. Николай Гибу, 1987).
8. Вигдорова Ф. Любимая улица (1962).
9. Воскресни, любовь моя (реж. Митчелл Лейзен, 1940)
10. Вулф Т. Костры амбиций (1987).
11. Вся президентская рать (реж. Алан Дж. Пакула, 1976).
12. Голосовский И. Хочу верить... (1961).
13. Европейская история (реж. Игорь Гостев, 1984).
14. Журналист (реж. Сергей Герасимов, 1967).
15. Известия.
16. Иностраннный корреспондент (реж. Альфред Хичкок, 1940)
17. Искусство кино.
18. Литературная газета.
19. Карелин Л. Стажер (1975).
20. Кино-Театр.РУ.
21. Китайский синдром (реж. Джеймс Бриджес, 1979).
22. Наш корреспондент (реж. Анатолий Граник, 1958).
23. Незнанский Ф., Тополь Э. Журналист для Брежнева, или смертельные игры (1981).

24. Однажды в медовый месяц (реж. Лео МакКери, 1942).
25. Оpozнание (реж. Леонид Менакер, 1973).
26. Победа (реж. Евгений Матвеев, 1985).
27. Подтверди или опровергни (реж. Арчи Майо, 1941)
28. Под огнем (реж. Роджер Споттисвуд, 1983).
29. Последний репортаж (реж. Дзидра Ритенберг, 1986).
30. Правда.
31. Путь в Марсель (реж. Майкл Кёртиц, 1944).
32. Расул М. Дикарка (1971).
33. Рядом с нами (реж. Адольф Бергункер, 1957).
34. Сладкий запах успеха (реж. Александр Маккендрик, 1957).
35. Советский экран.
36. Сон в руку, или Чемодан (реж. Эрнест Ясан, 1985).
37. Сюзанн Ж. Машина любви (1969).
38. Тайна виллы Грета (реж. Тамара Лисициан, 1983).
39. Телесеть (реж. Сидни Люмет, 1976).
40. Товарищ Икс (реж. Кинг Видор, 1940).
41. Туз в рукаве (реж. Билли Уайлдер, 1951).
42. Хейли А. Вечерние новости (1990).
43. Человек, который брал интервью (реж. Юрий Марухин, 1986).
44. Черный, как я (реж. Карл Лернер, 1964).
45. Черт с портфелем (реж. Владимир Герасимов, 1966).
46. Чертик под лобовым стеклом (реж. Октай Мир-Касимов, 1987).
47. Четвертый (реж. Александр Столпер, 1973).
48. Шоковый коридор (реж. Сэмюэл Фуллер, 1963).
49. Эхо Москвы.
50. Battleship Pretension.

51. ColeSmithey.com.
52. Dennis Schwartz Movie Reviews.
53. EmanuellLevy.Com.
54. Entertainment Weekly.
55. Los Angeles Free Press.
56. Matt's Movie.
57. National Review.
58. Newsday.
59. Parallax View.
60. RogerEbert.com.
61. Sight & Sound.
62. Solzy at the Movies.
63. Stream on Demand.
64. TAKE ONE Magazine.
65. The MacGuffin.
66. The New York Times.
67. The Washington Post.

Литература

1. Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста: Учебное пособие. – М.: Издательство МГУ, 1999. – 224 с.
2. Агеенко Н.В. Специфика профессиональной деятельности журналиста: нравственный аспект // Вестник СамГУ. 2006. №10/3 (50).
3. Адамович А. // Литературная газета. 1 января 1987. №1 (3119). С. 4.

4. Ажгихина Н.И., Гутьеррес Р., Кузьмич С.В. Концепция «этического журнализма» как противодействие пропаганде, и манипуляции в области СМИ. Анализ европейских инициатив // Идеи и новации. 2018. Т. 6. №4. С. 24-30.
5. Айтматов, Чингиз. Плаха. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 416 с.
6. Аникина М.Е. Институциональные роли российского журналиста в начале XXI века // Медиаскоп. 2019. Вып. 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2592> (Дата обращения – 02.05.2021).
7. Анисимова М.А., Романовская О.Е. Образ журналиста в рассказах Эдуарда Лимонова // Инновации и перспективы современной науки. Филологические науки: материалы конференции (2018). – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2018. С. 3-6.
8. Бабюк М.И. Отечественная журналистика в период перестройки: трансформация политических и социокультурных функций // История отечественных СМИ. 2012. №1. С. 5-10.
9. Баканов Р.П. Картографирование системы медиакритики в общероссийской печати последнего десятилетия XX века // Тонус: Научный и учебно-методический альманах факультета журналистики и социологии КГУ. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2006. № 13. С. 5-48.
10. Баканов Р.П. К вопросу о назначении телевизионной критики в современной российской журналистике / Р.П. Баканов // Журналистика и медиаобразование в XXI веке: сб. научных трудов II Междунар. науч.-практ. конф. Т.1 / Под ред. А.П. Короченского. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. С. 263-265.
11. Баканов Р.П. Случаи нарушения этики журналиста в передачах федеральных телеканалов как предмет современной медиакритики. В сборнике: Гуманизация информационного пространства в контексте диалога культур. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной

80-летию со дня рождения первого декана факультета журналистики Казанского университета Флорида Агзамова. Казанский (Приволжский) федеральный университет. 2016. С. 20-33.

12. Балашова Ю.Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа / Ю.Б. Балашова. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2011. – 363 с.

13. Борисова Л.С. Круглый стол «История медиакритики в России» // Изв. Саратовск. ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 3. С. 359-362.

14. Быков А.Ю. Реализация норм профессиональной этики журналистов на практике американских СМИ // Гуманитарный вектор. 2015. №3 (43). С. 83-89.

15. Быков Д.В. Влияние речи Ньютона Миноу на развитие американского телевидения 60-х гг. XX века // Инновационная наука. 2015. № 10-1. С. 149-151.

16. Вашингтонский корреспондент (реж. Юрий Дубровин, 1972).

17. Владимирова Т.Н., Славина В.А. Медиакритика: между теорией и практикой. Вопросы теории и практики журналистики. 2018. Т. 7. №4. С. 646-659.

18. Вулф Т. Костры амбиций – М: Аркадия, 2018. – 688 с.

19. Гегенава К.В. Образ журналиста в современной русской художественной литературе // МНСК-2020: материалы 58-й Международной научной студенческой конференции (2020). – Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2020. С. 9-10.

20. Горбаткова О.И. Герменевтический анализ фильма «Пикник у висячей скалы» // European Researcher. Series A. 2019. №10 (2). С. 101–109.

21. Гринфельд В.А. Корпоративная медиакритика в современных российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2016. – 193 с.

22. Гринфельд В.А. Корпоративная медиакритика на страницах профессионального издания / В. А. Гринфельд // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2015. Т. 1. №3. С. 120.

23. Готшалл Д. Как сторителлинг сделал нас людьми. – М.: Азбука-Аттикус, 2012. – 272 с.
24. Дзялошинский И.М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям. – М., 2006. – 104 с.
25. Дзялошинский И.М. Современные периодические издания: медиаматрицы как основа концепции // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2011. №5. С. 25.
26. Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов: Опыт исследования современной английской медиаречи / Т.Г. Добросклонская. – М.: КРАСАНД, 2010. – 288 с.
27. Долгина Е.С. Профессиональная этика журналиста: каноны и нарушения / Е.С. Долгина, Е.А. Миняева [Текст] // Современная филология: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Уфа, март 2015 г.). Лето, 2015. С. 91-93. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/137/7391/> (Дата обращения – 26.04.2019).
28. Евдокимова Н.Е. Теория социальной ответственности СМИ: анахронизм или будущее? // Информационные войны. 2011. №2 (18). С. 2-6.
29. Елина Е.Г. Журналистика и журналисты в рассказах А. П. Чехова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 4. С. 440-447.
30. Жаплова Т.М. Принципы и приемы создания образа журналиста в рассказах А. П. Чехова 1890-1900-х годов // Вестник Оренбургского. 2005. №2 (40). С. 24-27.
31. Жилавская И.В. Медиаобразование молодежной аудитории / И.В. Жилавская. – Томск: ТИИТ, 2009. – 322 с.
32. Жусупова А.А. Концепция личности в романе «Плаха» Ч. Айтматова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. №3 (7). С. 66-71.
33. Журналист (реж. Сергей Герасимов, 1967).

34. Закирзянова Л.А. Нравственно-этические характеристики в структуре профессионально-важных качеств журналиста // Образование и саморазвитие. 2010. №5 (21). С. 171-175.
35. Зорин А.Н. «Отрицание отрицания» в медиакритике журнала «Журналист» последних лет советской «оттепели» // Изв. Саратовск. ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 4. С. 475-481.
36. Ибраимов О. Сегодняшней мерой // Литературная газета. 22 апреля 1987. №17 (5135). С. 3.
37. История медиакритики в России : очерки и материалы [Электронный ресурс] / под ред. В. В. Прозорова. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2019. – 352 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://books.sgu.ru/monographs/978-5-292-04603-5> (Дата обращения – 18.10.2021).
38. Капитонова Н.А. Вигдорова Фрида Абрамовна, писатель, журналист, правозащитник (100 лет со Дня рождения). В сборнике: Календарь знаменательных и памятных дат. Челябинская область, 2015. Министерство культуры Челябинской области, Челябинский государственный краеведческий музей, Челябинская областная универсальная научная библиотека. – Челябинск, 2014. С. 65.
39. Капралов Г. Сколько ликов у экрана // Правда. 24 апреля 1988. №115. С. 1.
40. Киреева И.В. Деонтологические документы Америки и России: сопоставительный анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. №4 (2). С.859.
41. Кириллова, Н. Б. Медиакультура: теория, история, практика / Н.Б. Кириллова. – М.: Академический проект; Культура, 2008. – 496 с.
42. Киричѣк П.Н. Инновации в миссии журналистики // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2016. №3. С. 14.

43. Кладо Н. Нравственность и декларации // Искусство кино. 1967. №12. С. 69-76.
44. Кодекс профессиональной этики российского журналиста Союза журналистов России. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Дата обращения – 05.02.2020).
45. Короченский А.П. Медиакритика как оценочное познание социального функционирования СМИ // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 18 (89). С. 204-208.
46. Короченский А.П. «Пятая власть»? Медиакритика в теории и практике журналистики / А.П. Короченский. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2003. – 280 с.
47. Короченский А.П. Регулятивная роль медиакритики / А.П. Короченский. // Саморегулирование журналистского сообщества: опыт и проблемы жизнедеятельности. Перспективы становления в России. – М.: Издательский дом «Стратегия», 2003. С. 177-193.
48. Корыхалова П.Р. Нарушение и отстаивание журналистами этических принципов в кинематографе СССР и США (1950-1980) // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. 2021. №9. С. 211-218.
49. Корыхалова П.Р. Советские и американские художественные фильмы второй половины XX века о журналистах: этика и деонтология профессии // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. 2021. №11. С. 32-39.
50. Корыхалова П.Р. Художественное кино о журналистах как разновидность медиакритики // МедиаАльманах. 2021. №2 (103). С. 43-53. DOI: 10.30547/mediaalmanah.2.2021.4353.
51. Критика в условиях перестройки // Литературная газета. 18 марта 1987. №12 (5130). С. 2.

52. Крохина Н.П., Волкова Т.Н., Ершова Л.В. М. М. Бахтин о диалогичности слова и культуры // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. №4 (32). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-o-dialogichnosti-slova-i-kultury> (Дата обращения – 17.09.2021).
53. Крысенко Д.С. Неоконсерватизм во внешней политике Р. Рейгана (1980-е гг.) // Вестник Мининского университета. 2016. №1-1 (13). С. 1-8.
54. Лазутина Г. В., Панкеев И.А. Саморегулирование в журналистике: уровни, аспекты, инструменты // МедиаАльманах. 2018. № 3. С. 17.
55. Лазутина Г.В. (1999). Профессиональная этика журналиста: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. «Журналистика». – М.: Аспект-Пресс. – 207 с.
56. Левицкая А.А. Современная медиакритика в США: актуализация образовательного компонента // Дистанционное и виртуальное обучение. 2015. №5. С. 85–103.
57. Литературная газета. 19 июля 1967. №29. С. 8.
58. МакКуэйл Д. Журналистика и общество. [Учебник для журналистов] / Пер. с англ. – М.: МедиаМир; Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. 2013. – 353 с.
59. Мальцева М.С. Профессиональный образ журналиста в современном художественном кинематографе. – Челябинск: ЮУрГУ, 2019. – 67 С.
60. Мамонтова О.И. Развитие основных институтов саморегулирования СМИ в мире // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2010. №5. С. 63-71.
61. Международные принципы профессиональной этики в журналистике. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://yojo.ru/wp/?page_id=82 (Дата обращения – 20.05.2021).

62. Международные стандарты профессиональной этики журналистов : учеб.-метод. пособие / сост. А. В. Байчик, Ю. В. Курьшева, С. Б. Никонов. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций, 2012. – 102 с.

63. Михайлова Я.Д. Социальные функции кинематографа / Я. Д. Михайлова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. 2018. №16 (202). С. 272-274.

64. Михайлов С.А. Журналистика Соединенных Штатов Америки. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004 г. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm> (Дата обращения – 12.09.2020).

65. Морозов К. Деонтологический и консеквенциалистский подходы в журналистской этике // Студент и наука (гуманитарный цикл). 2019. С. 804-808.

66. Московская Н.Л., Мацаева М.А. К вопросу о жанровой специфике производственного романа (на материале произведений Артура Хейли) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. № 3. С. 282-291.

67. Наш корреспондент (реж. Анатолий Граник, 1958).

68. Никишина С.А., Солодкова Л.А. Образ журналиста в литературе и в искусстве. Семнадцатая региональная студенческая научная конференция Нижневартковского государственного университета: Статьи докладов (г.Нижневартковск, 2-3 апреля 2015 года) / Отв. ред. А.В. Коричко. – Нижневартковск: Изд-во Нижневарт. ун-та, 2015. – 814 с.

69. Николаева В.Г., Хьюз Х.М. Новость и занимательная история. Hughes H.M. News and the Human Interest Story // Contributions to Urban Sociology / Ed. by Burgess E.W., Vogue D.J. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1964. - p. 269-283* // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. 2006. №1. С. 131-158.

70. Новая философская энциклопедия. [Электронный ресурс] Режим доступа:

https://gufo.me/dict/philosophy_encyclopedia/%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%9D%D0%A2%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%93%D0%98%D0%AF (Дата обращения – 18.02.2022)

71. Нода Л.П. Журналистика в период перестройки (1985 - 1991 гг.) // Вестник Государственного социально-гуманитарного университета. 2019. №1 (33). С. 78-87.

72. Орехъ А. Творческое объединение «Ракурс». Высоцкий. Глава 156. «Возьмите меня четвёртым...». [Электронный ресурс] Режим доступа: https://echo.msk.ru/blog/odin_vv/2464087-echo/ (Дата обращения: 21.05.2021).

73. Оттен Н. // Известия. 18 июля 1967. №168. С. 4.

74. Павлова И. Чемодан без морали // Советский экран. 1985. №21. С. 9-10.

75. Панченко А.О. Регулирование и саморегулирование журналистской деятельности: теория и прагматика // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: гуманитарные науки. 2012. №24 (143). С. 170-175.

76. Парадоксы романа или парадоксы восприятия // Литературная газета. 15 октября 1986. №42 (5108). С. 4.

77. Перова Е.А., Тугаева М.А., Пресса как отражение массмедийной картины мира. 1950-х – 1960-х гг. // Казанская наука. 2019. №5. С. 36-40.

78. Песоцкий В.А. Основные функции художественной литературы в их философском представлении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2009. №1. С. 71-99.

79. Плахов А. Тестота модельных «одежек» // Литературная газета. №. 47. 1985. 20 ноября. С. 12.

80. Под огнем (реж. Роджер Споттисвуд, 1983).

81. Прохоров Е.П. Исследуя журналистику. – М.: РИП-Холдинг, 2005. – 202 с.

82. Разлогов К. Аутсайдер или демиург (образ журналиста в современном западном кинематографе)? // Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. – М., 1988. С. 80-93.
83. Русина Ю. А. История советского кино: учеб. пособие / Ю. А. Русина; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 104 с.
84. Рядом с нами (реж. Адольф Бергункер, 1957).
85. Саенкова-Мельницкая Л.П. Медиакритика как важная часть информационно-аналитического контента зарубежных СМИ. В сборнике: Международная журналистика-2012: современное состояние и направления развития. Материалы Международной научно-практической конференции. 2012. С. 99-106.
86. Саенкова-Мельницкая Л.П. Медиаобразовательные особенности кинокритики // Культура в фокусе научных парадигм. 2021. С. 407-412.
87. Салахиева-Талал Т. Психология в кино: Создание героев и историй. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 349 с.
88. Сбруева Д.В. Особенности саморегулирования российской периодической печати в последние десятилетия XX века // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. 2011. №2. С. 81-92.
89. Селиверстова Л.Н., Левицкая А.А. Влияние деятельности медиакритиков Швейцарии на качество СМИ // Медиаскоп. 2016. Вып. 2. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2097> (Дата обращения: 18.10.2021).
90. Семёнова А.В., Чередниченко Л.В. Журналистика соучастия как направление журналистской деятельности. В сборнике: Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ «Нацразвитие». Материалы конференций ГНИИ «Нацразвитие». Выпускающий редактор Ю.Ф. Эльзессер; Ответственный за выпуск С.В. Викторенкова. 2019.

91. Сладкий запах успеха (реж. Александр Маккендрик, 1957).
92. Сметанина С.С. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стили журналистики конца XX века) / С.И. Сметанина. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002 г. – 383 с.
93. Солганик Г.Я. К определению понятия «текст» и «медиа-текст» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №2. С. 7-15.
94. Сторр У. Внутренний рассказчик. Как наука о мозге помогает сочинять захватывающие истории. – М.: Individuum, 2020. – 304 с.
95. Страшнов С.Л. Об использовании элементов медиакритики в системе массового медиаобразования // УМО-регион / Отв. Ред. Е.М. Бобчук. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С. 4-9.
96. Сурков Е. Трагедия в Моюнкумах // Правда. 22 декабря 1986. №356 (24978). С. 3.
97. Сюзанн Ж. Машина любви. – СПб: Северо-Запад, 1993. – 410 с.
98. Телесеть (реж. Сидни Люмет, 1976).
99. Туз в рукаве (реж. Билли Уайлдер, 1951).
100. Тулупов В.В. Профессия журналиста: системный анализ // Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. №22. С. 3-21.
101. Турбина Е.В. Образ журналиста в киносемиозисе (фильмы «День радио» и «День выборов») // Современный дискурс-анализ. 2012. №2 (7). С. 36-44.
102. Тяжлов Я.И. Медиаобразование, медиапросвещение, медиакритика, кинокритика как факторы формирования медиакомпетентности. Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №18(215). С. 234-237.
103. Федоров А. // Кино-Театр.РУ. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/455/> (Дата обращения – 13.05.2021).
104. Фатеева И.А. Медиаобразование: теоретические основы и практика реализации / И.А. Фатеева. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2007. – 270 с.

105. Федоров А.В. Анализ аудиовизуальных медиатекстов / А. В. Федоров. – М.: МОО «Информация для всех», 2012. – 182 с.
106. Федоров А.В. Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Изд-во МОО ВПП. ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. – 234 с.
107. Федоров А.В. Синтез медиакритики и медиаобразования в процессе обучения школьников и студентов в современной России // Инновации в образовании. 2015. № 3. С. 70-88.
108. Федоров, А.В., Чельшева, И.В. Медиаобразование в России: краткая история развития / А.В. Федоров, И.В. Чельшева. – Таганрог, Изд-во «Познание», 2002. – 266 с.
109. Халилов В. М. Трансформация образа журналиста и изображения прессы в кинематографе США в начале XXI века // Интернет-издание Россия и Америка в XXI веке. 2007. №2.
110. Харасты М. Путеводитель по саморегулированию СМИ. Все вопросы и ответы. – Вена, 2008. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ifap.ru/library/book287.pdf> (Дата обращения – 15.04.2021).
111. Хлебникова Т.Л. Особая территория журналистского пространства (о социальной миссии журналиста) // Вопросы теории и практики журналистики. 2013. №1. С. 168-171.
112. Хмура Е.А. Образ журналиста в рассказе А.П. Чехова «Два газетчика» // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. №16 (135). С. 585-587.
113. Хренов Н. А. Кинематограф с точки зрения времени культуры: осуществленные и неосуществленные замыслы в кино 1970-х годов // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 2. С. 273–286.
114. Чельшева И.В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов немого периода (1919-1930) на школьную тему // Медиаобразование. 2017. №3. С. 193–206.

115. Черт с портфелем (реж. Владимир Герасимов, 1966).
116. Что такое «новая этика» и как она влияет на медиа. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Дата обращения – 05.02.2020).
117. Шарков Ф.И. Современные механизмы повышения социальной ответственности и саморегулирования профессиональной журналистской деятельности // Коммуникология. 2015. Т. 3. №1. С. 55-64.
118. Шомова С.А. Новые медиа и «новая этика»: к вопросу о ценностных трансформациях журналистской профессии // МедиаАльманах. 2016. №4 (75). С. 12-20.
119. Энциклопедия культурологии. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.endic.ru/enc_culture/Etika-1133.html (Дата обращения – 18.02.2022).
120. Åker P., Rogatchevski A. The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels // Journal of Journalism Studies. September 26, 2019. С. 1-29.
121. Almachar A. An Appreciation – Network // The MacGuffin. URL: <https://macguff.in/macguffin-spotlight/an-appreciation-network/> (Дата обращения: 14.05.2021).
122. Arnold G. 'President's Men': Absorbing, Meticulous ... and Incomplete // Washington Post. Sunday. – 1976. – April 4. [Электронный список] Режим доступа: <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/05/31/AR2005053101079.html> (Дата обращения – 14.05.2021).
123. Atlas J. A Moral Lesson as Fantastic Entertainment // Los Angeles Free Press. April 16-22, 1976. Т. 13. №613. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://voices.revealdigital.org/?a=d&d=BGJFHJH19760416&e=-----en-20--1--txt-txIN-----1> (Дата обращения – 14.05.2021).

124. Axmaker S. 'Sweet Smell of Success' – Broadway Noir on Amazon Prime // Stream on Demand. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://streamondemandathome.com/sweet-smell-success-vod-dvd-blu-ray/> (Дата обращения – 12.05.2021).

125. Badey S. The Depiction of War Reporters in Hollywood Feature Films from the Vietnam War to the President // Film History. August, 2002. №14 (3-4). С. 243-260.

126. Beasley M. Response from Maurine Beasley: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future // The IJPC Journal. Fall 2020 - Spring 2021. №9. С. 7-10.

127. Blair W. American literature [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.britannica.com/art/American-literature> (Дата обращения – 16.09.21).

128. Born D. The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present. Paper Presented to the Committee of the Association for Education in Journalism, Annual Convention, Michigan State University, East Lansing. – 1981. С. 1-45.

129. Brennen. B. Sweat Not Melodrama: Reading the Structure of Feeling in All the President's Men // Journalism. 2003. №4 (1). С. 115–133.

130. Brennen B. Response from Bonnie Brennen: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future // The IJPC Journal. Fall 2020 - Spring 2021. №9. С. 11-17.

131. Brinks S. BP's Top 100 Movie Challenge // Battleship Pretension. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://battleshippretension.com/bps-top-100-movie-challenge-71-network-by-sarah-brinks/> (Дата обращения – 14.05.2021).

132. Canby V. Screen: 'Under Fire' // The New York Times. October 21, 1983. Section C. С. 13.

133. Combs R. Film Reviews // Sight & Sound. July, 1976. С. 189. [Электронный ресурс] Режим доступа:

https://archive.org/details/Sight_and_Sound_1976_07_BFI_GB/page/n63/mode/2up
(Дата обращения – 14.05.2021)

134. Cozma R., Hamilton J. M. Film Portrayals of Foreign Correspondents. *Manship School of Mass Communication // Journalism Studies*. 2009. №10 (4). С. 489-505.

135. Crowther B. James Whitmore Stars in Book's Adaptation // *The New York Times*. May 21, 1964.

136. Ebert R. *Absence of Malice* // *RogerEbert.com*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.rogerebert.com/reviews/absence-of-malice> (Дата обращения – 13.05.2021).

137. Ebert R. *Dirty rotten scoundrel* // *RogerEbert.com*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-ace-in-the-hole-1951> (Дата обращения – 15.05.2021).

138. Ebert R. *Under Fire* // *RogerEbert.com*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.rogerebert.com/reviews/under-fire-1983> (Дата обращения – 15.05.2021).

139. Ehrlich M.C. *Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies* // *Journalism*. 2006. №7 (4). С. 501-519.

140. Ehrlich M.C. *Hollywood and the Journalistic Truthtelling* // *Notre Dame Journal of Law, Ethics & Public Policy*. 2005. №19 (2). С. 519-539.

141. Ehrlich M.C. *Journalism in the Movies*. – University of Illinois Press, 2006. – 208 с.

142. Ehrlich M.C., Saltzman J. *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. – University of Illinois Press, 2015. – 256 с.

143. Ehlers W. *With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004*. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<https://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf> (Дата обращения – 07.09.2020).

144. Fengler S. Holding the News Media Accountable: A Study of Media Reporters and Media Critics in the USA. *Journalism and Mass Communications Quarterly*. 2003. №80 (4). С. 818-832.

145. Gelmis J. 'All the President's Men': *Newsday's* 1976 review // *Newsday*. – 2016. – June 17. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.newsday.com/entertainment/movies/all-the-president-s-men-newsday-s-1976-review-as-the-journalism-film-turns-40-1.11638501> (Дата обращения – 14.05.2021).

146. Ghiglione L., Saltzman J. *Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News* (2002). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksathenews2.pdf> (Дата обращения – 23.08.2019).

147. Good H. *Journalism Ethics Goes to the Movies*. – Rowman & Littlefield, Lanham, MD, 2008. – 202 с.

148. Good H. The Journalist in Fiction, 1890-1930 // *Journalism Quarterly*. 1985. С. 187-214.

149. Good H. The Image of the Journalist in Popular Culture in the 21st Century // *The IJPC Journal*. Fall 2020 - Spring 2021. №9. С. 1-6.

150. Human-interest story. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Human-interest_story#cite_note-lmiller-1 (Дата обращения – 12.09.2020).

151. IJPC Database. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm> (Дата обращения – 23.09.2019).

152. IJPC Journal. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/page/journal.html> (Дата обращения – 18.03.2021).

153. Isani S. Journalism FASP & fictional representations of journalists in popular contemporary literature // *Langues & cultures de spécialité à l'épreuve des médias*, 11 (2009). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Journalism%20FASP%20&%20fictional%20representations%20of%20journalists%20in%20popular%20contemporary%20literature.pdf> (Дата обращения – 19.02.2021).

154. Jameson R. T. *China Is Near* // *Parallax View*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://parallax-view.org/2011/03/15/china-is-near/> (Дата обращения – 12.05.2021).

155. John Howard Griffin // *Wikipedia*. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Howard_Griffin (Дата обращения – 25.05.2021).

156. Korkonosenko S.G. Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professiona // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2012. No. 12. P. 1723-1732. Korkonosenko S.G. Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professiona // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2012. №12. С. 1723-1732.

157. Kunelius R. Good journalism. On the evaluation criteria of some interested and experienced actors // *Journalism Studies*. 2006. Т. 7. №5. С. 671-690.

158. Levy E. *All the President's Men* (1976): Oscar-Nominated Film about Journalism and Politics (Watergate) // *EmanuelLevy.Com*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://emanuellevy.com/review/all-the-presidents-men-1976-8/> (Дата обращения – 14.05.2021).

159. Levy E. *Under Fire* (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte // *EmanuelLevy.Com*. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Дата обращения – 15.05.2021).

160. Nashawaty C. All the President's Men // Entertainment Weekly. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ew.com/article/2011/02/15/all-presidents-men-3/> (Дата обращения – 14.05.2021).
161. Ness R. Encyclopedia of Journalists on Film. – Rowman & Littlefield Publisher, 2020. – 532 с.
162. Painter C. Fictional Representations of Journalism // Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies (2019). – Oxford University Press USA, 2019. – 23 с.
163. Pejkovic M. All the Presidents Men (1976) // Matt's Movie. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://mattsmoviereviews.net/movie-critic-reviews/all%20the%20presidents%20men.html> (Дата обращения – 14.05.2021).
164. Phillips H. E. // National Review. June 8, 1976. Т. 28. №29.
165. Reagan R. Inaugural Address // US News and World Report. 1980. №26.
166. Roberts J. The Complete History of American Film Criticism / Jerry Roberts. Santa Monica.: – Santa Monica Press, 2010. – 480 с.
167. Ross J. Ace in the Hole // TAKE ONE Magazine. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://takeonecinema.net/2011/ace-in-the-hole/> (Дата обращения – 15.05.2021).
168. Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Дата обращения – 03.09.2020).
169. Saltzman J. Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film // USC Literary Luncheon Speech. – Doheny Memorial Library, 2002. – 218 с.
170. Saltzman J. The Image of the Journalist in Silent Film, 1890 to 1929. Part Two: 1920 // The IJPC Journal. 2020. №8. С. 75-235.

171. Schwartz D. Absence of Malice // Dennis Schwartz Movie Reviews. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://dennisschwartzreviews.com/absenceofmalice/> (Дата обращения – 13.05.2021).
172. Shabad T. New Soviet Film Depicts U.S. as Land of Violence and Inequities // The New York Times. January 15, 1973. С. 8.
173. Smithey C. Sweet Smell of Success – Classic Film Pick // ColeSmithey.com. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.colesmithey.com/capsules/2013/12/sweet-smell-of-success.html> (Дата обращения – 12.05.2021).
174. Smith K. What Network Got Wrong // National Review. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.nationalreview.com/2020/05/what-network-got-wrong/> (Дата обращения – 14.05.2021).
175. Solzman D. Ace in the Hole Is Still Relevant // Solzy at the Movies. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.solzyatthemovies.com/2020/07/15/ace-in-the-hole-is-still-relevant/> (Дата обращения – 15.05.2021).
176. The Image of the Journalist in Popular Culture. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/> (Дата обращения – 18.03.2021).
177. Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives // The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020. №8 . С. 12.
178. Vande B.L.R., Wenner L.A., Gronbeck B.E. Media Literacy and Television Criticism: Enabling an Informed and Engaged Citizenry. American Behavioral Scientist. 2004. №48. С. 219-228.
179. White A. Ace in the Hole Digs Up Modern Journalism’s Dirty Secret // National Review. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.nationalreview.com/2020/05/movie-review-ace-in-the-hole-predicted-modern-media-corruption/> (Дата обращения 15.05.2021).

180. Watergate Babies. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Watergate_Babies (Дата обращения – 11.09.2020).

Приложения

Приложение 1.

Семинар по теме «Образ журналиста в американском кино»

Дисциплина: спецкурс «Авторское Я в контексте современности: практика российских и зарубежных медиа»

Преподаватель: Сметанина Светлана Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории журналистики и массовых коммуникаций

Цель: продемонстрировать образовательный потенциал художественного кино о журналистах для студентов, изучающих данную профессию, обратить их внимание на то, какие этические и деонтологические вопросы поднимают данные фильмы

Вопросы для рассмотрения:

- 1) Классификация образов журналиста в кино.
- 2) Тема этики и деонтологии журналистики через деление образов журналиста в кино на «героя» и «злодея».
- 3) Зачем смотреть фильмы по профессиональной тематике?
- 4) Этические принципы и моральный выбор журналиста: разбор отрывков из фильмов и сериалов.
- 5) Рекомендации: что смотреть/читать про свою будущую профессию студенту-журналисту.

План семинара:

1. Вступление: почему так много фильмов про журналистов, чем профессия интересна режиссерам.
2. Классификация образов журналиста в кино: от новичка до издателя.

3. «Герой» и «злодей»: положительные и отрицательные образы журналиста в кино.
4. «Журналист-герой» и «журналист-злодей» как воплощение идеалов и пороков профессии.
5. Показ трейлера фильма «Стрингер» (2013): какой он – «журналист-злодей»?
6. Показ трейлера фильма «Секретное досье» (2017): какой он – «журналист-герой»?
7. Образы журналистов в сериалах.
8. Образ журналистского образования в кино: получать или нет?
9. Стоит ли студенту-журналисту смотреть фильмы по профессиональной тематике? (Да!)
10. Обсуждение: отрывок из фильма «Под огнем» (1983).
11. Обсуждение: отрывки из фильма «Вся президентская рать» (1976).
12. Обсуждение: отрывки из фильма «Ничего кроме правды» (2008).
13. Обсуждение: отрывок из сериала «Час» (2011-2012).
14. Рекомендации: что еще посмотреть и почитать студентам-журналистам по профессиональной тематике.

Какие термины будут разбираться:

образ журналиста в кино, журналист-герой, журналист-злодей, этический принцип, профессиональный долг журналиста, профессиональная ответственность, профессиональная этика

Список фильмов:

1. «Афера Стивена Гласса» (“Shattered Glass”, реж. Билли Рэй, 2003);
2. «Безумный город» (“Mad City”, реж. Коста-Гаврас, 1997);

3. «Вся президентская рать» (“All the President’s Men”, реж. Алан Дж. Пакула, 1976);
4. «В центре внимания» (“Spotlight”, реж. Том МакКарти, 2015);
5. «Гражданин Кейн» (“Citizen Kane”, реж. Орсон Уэллс, 1941);
6. «Доброй ночи и удачи» (“Good Night and Good Luck.”, реж. Джордж Клуни, 2005);
7. «Дьявол носит Prada» (“The Devil Wears Prada”, реж. Дэвид Фрэнкел, 2006);
8. «Его девушка пятница» (“His Girl Friday”, реж. Ховард Хоукс, 1940);
9. «Жирным шрифтом» (“The Bold Type”, 2017-...);
10. «Китайский синдром» (“The China Syndrome”, реж. Джеймс Бриджес, 1979);
11. «Клуб безбашенных» (“The Bang Bang Club”, реж. Стивен Сильвер, 2009);
12. «Красные» (“Reds”, реж. Уоррен Битти, 1981);
13. «Любимец учителя» (“Teacher’s Pet”, реж. Джордж Ситон, 1958);
14. «Ничего кроме правды» (“Nothing But the Truth”, реж. Род Лури, 2008);
15. «Первая полоса» (“The Front Page”, реж. Билли Уайлдер, 1974);
16. «Переключая каналы» (“Switching Channels”, реж. Тед Котчэфф, 1988);
17. «Под огнем» (“Under Fire”, реж. Роджер Споттисвуд, 1983);
18. «Поля смерти» (“The Killing Fields”, реж. Роланд Жоффе, 1984);
19. «Почти знаменит» (“Almost Famous”, реж. Кэмерон Кроу, 2000);
20. «Правда» (“Truth”, реж. Джеймс Вандербилт, 2015);
21. «Пресса» (“Press”, реж. Том Вон, 2018);

22. «Римские каникулы» (“Roman Holiday”, реж. Уильям Уайлер, 1953);
23. «Сальвадор» (“Salvador”, реж. Оливер Стоун, 1986);
24. «Секретное досье» (“The Post”, реж. Стивен Спилберг, 2017);
25. «Сенсация», (“Scoop”, реж. Вуди Аллен, 2006);
26. «Сладкий запах успеха» (“Sweet Smell of Success”, реж. Александр Маккендрик, 1957);
27. «Служба новостей» (“The Newsroom”, 2012-2014);
28. «Спросите Синди» (“Good Advice”, реж. Стив Рэш, 2001);
29. «Стрингер» (“Nightcrawler”, реж. Дэн Гилрой, 2013);
30. «Теленовости» (“Broadcast News”, реж. Джеймс Л. Брукс, 1987);
31. «Телесеть» (“Network”, реж. Сидни Люмет, 1976);
32. «Туз в рукаве» (“Ace in the Hole”, реж. Билли Уайлдер, 1951);
33. «Умереть во имя» (“To Die For”, реж. Гас Ван Сент, 1995);
34. «Филадельфийская история» (“The Philadelphia Story”, реж. Джордж Кьюкор, 1940);
35. «Хорошие девочки бунтуют» (“Good Girls Revolt”, 2015-2016);
36. «Час» (“The Hour”, 2011-2012);
37. «Это случилось однажды ночью» (“It Happened One Night”, реж. Фрэнк Капра, 1934).

Список литературы:

1. Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста. М., 2003.
2. Основы творческой деятельности журналиста. Ред.-сост. С.Г. Корконосенко, СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000 г.
3. Корыхалова П.Р. Кино о журналистах как ресурс для развития профессиональных компетенция студентов-журналистов. Материалы Третьей Международной научно-практической конференции Медиачтения

СКФУ. Ответственные редакторы О.И. Лепилкина, А.М. Горбачев, Н.Н. Борисенко, Д.А. Шевцова. 2019. С. 363-366.

4. Корыхалова П.Р. Образы журналиста в американском кинематографе и их ценностные ориентиры. Цифровизация коммуникативно-культурной памяти: роль журналистики как социального института сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием: в 2-х частях. Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2019. С. 93-96.

5. Ghiglione L., Saltzman J. Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News. USC Annenberg School for Communication, 2002. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf>

6. Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media. Режим доступа: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>

Сценарий семинара:

1-2 мин.: Всем добрый день. Меня зовут Полина, я студентка 2 курса аспирантуры. Спасибо большое Светлане Ивановне за то, что пригласила меня провести с вами занятие по теме моей диссертации, которая касается образа журналиста в кинематографе и литературе. Я подготовила для вас семинар на тему «Образ журналиста в американском кино».

Вопросы аудитории: *Как вы думаете, почему вообще журналист так часто становится главным героем в кино? Чем наша профессия привлекает режиссеров?*

2-7 мин.: Конечно, профессия журналиста очень интересна. На мой взгляд, есть три главные причины выбора в качестве главного героя представителя нашей профессии. Во-первых, журналист удобный персонаж, так как через него можно показать социальную проблему или конфликт (как пример: военный корреспондент в фильме про войну). Во-вторых, журналист интересный персонаж, так как он может проводить расследование (как пример: детективы про журналистские расследования). В-третьих, режиссерам интересна наша профессия и чаще всего именно ее этический и моральный аспект.

Вопросы аудитории: *Как вы думаете, какие журналисты чаще всего становятся главными героями в кино? Журналисты, которые ведут серьезные расследования? Или, может быть, журналисты в погоне за сенсациями?*

7-10 мин.: На самом деле самый частый образ журналиста – это так называемая «анонимные журналисты».

Вопросы аудитории: *Как вы думаете, что это за образ журналиста такой?*

На самом деле в последние десятилетия XX века большинство людей помнят журналистов как массовку из толпы репортеров. Они в погоне за историей грубо вторгаются в частную жизнь других людей. Эти репортеры являются частью навязчивой толпы преследователей, которые вооружены камерой и микрофоном.

10-30 мин.: Какие другие образы журналиста наиболее часто встречаются в кино. Давайте перечислим и разберем особенности этих образов.

Издатели или владельцы СМИ – сначала это были только издатели газет, а теперь и появились владельцы новых медиа. Они жадные, лицемерные, аморальные, богатые и влиятельные. Они озабочены только экономической властью.

Редакторы – журналисты, как правило, грубые и острые на язык, но мягкие внутри. Почти в каждом фильме про средство массовой информации происходит спор редактора и его репортера.

Журналисты-новички – начинающие репортеры. Он или она обычно ничего не знают о журналистике, а остальные знают о ней все, поэтому новичок-журналист задает им вопросы, ответы на которые хочет знать и вся аудитория.

Журналисты-детективы – наряду с военным корреспондентом, репортер-детектив работает не покладая рук на благо общественности. Он рискует жизнью и здоровьем, чтобы получить историю, которая может помочь людям.

Фотографы и операторы – эти журналисты часто рискуют своей жизнью, чтобы снять то, что на самом деле происходит в стране и в мире.

Военные и зарубежные корреспонденты – бесспорный герой, журналист на войне. В течение 1940-х гг. военный репортер был народным героем. Популярные актеры не могли дождаться, когда им дадут роль гламурного иностранного корреспондента, который спасает демократию и всю свою страну меньше чем за пару часов.

Обозреватели или критики – одни из самых популярных злодеев в фильмах про журналистику. Это властолюбивые журналисты из колонки сплетен (или светской хроники). В фильмах такие журналисты не

остановится ни перед чем, даже если их действия причинят кому-то вред, чтобы получить материал.

Журналист-мужчина с недостатками – в эту категорию входят все репортеры СМИ, от тележурналистов, радиожурналистов до интернет-журналистов. Большинству репортерам-мужчинам в кино и на телевидении, как и аудитории, присущи человеческие чувства. Они не все плохие, и не все хорошие, они просто пытаются добыть историю любой ценой. Они могут обманывать и жульничать. Но, как правило, аудитория прощает им все их прегрешения, потому что результат стоит того. Они делают это ради общественного интереса, а не ради себя.

Автор данной классификации, американский исследователь, Джо Зальцам, отдельно выделяет образ **женщин-журналисток** так называемых **sob-sisters**. Это авторы сентиментальных колонок вопросов и ответов. Но на самом деле фильмов про женщин-журналисток огромное множество, и в них журналистки пишут не только подобные колонки.

Но самая важная классификация имеет всего два образа: это образ журналиста-героя и образ журналиста-злодея.

Вопросы аудитории: *Как вы думаете, почему они так называются? Какой он из себя, «журналист-герой»? Какой из себя «журналист-злодей»?*

30-45 мин.: Чем примечательны данные образы? Они обращаются к ценностям и идеалам профессии, к ее этическим и деонтологическим аспектам. С помощью образа журналиста-героя кинематограф возвышает профессию, укрепляет и поддерживает мифы и идеалистические представления о роли прессы, ее центральном месте в жизни и развитии демократии. С помощью образа журналиста-злодея кинематограф поднимает темы злоупотребления свободой слова, пренебрежения своими

основными функциями в погоне за сенсациями, громкими заголовками, тиражами и продажами.

Журналисты-злодеи не следуют своему профессиональному долгу, не уважают этические принципы. Они грубо нарушают этику, а иногда и закон. Давайте посмотрим трейлер фильма «Стрингер» (2013), чтобы увидеть, как в фильмах изображается данный образ.

[Просмотр трейлера]

Журналисты-герои соблюдают свой профессиональный долг, в нем они видят поиск правды и работу на благо общества. Если они нарушают профессиональную этику, то только когда дело того стоит, когда на кону стоит общественно значимая информация. Давайте посмотрим трейлер фильма «Секретное досье» (2017), чтобы увидеть, как в фильмах изображается данный образ.

[Просмотр трейлера]

Вопросы аудитории: *Как вы думаете, какие из перечисленных ранее образов (издатель, детектив, обозреватель) можно отнести к героям, а какие к злодеям?*

45-48 мин.: Давайте еще посмотрим на образы журналистов в сериалах. Для примера я взяла американский сериал «Служба новостей» о современном канале и британский сериал «Час» о работе BBC в 1950-х годах. Сейчас мы увидим, что образы главных героев полностью совпадают: женщина-продюсер, мужчина-ведущий, женщина-эксперт.

48-50 мин.: Хочется отдельно выделить, что говорят в фильмах про журналистов о нашем профессиональном образовании. Чаще всего у журналистов-героев есть профессиональное образование в области журналистики. В то время как журналисты-злодеи учились азам профессии,

пока продавали газеты. Главное, что они поняли: плохие новости и большие заголовки лучше продаются. Этим далее и руководствуются в своей работе журналисты-злодеи. О ценности журналистского образования можно посмотреть фильм «Любимец учителя» (1958).

50-54 мин.:

Вопросы аудитории: *Как думаете, почему вообще, студенту-журналисту стоит смотреть фильмы по профессиональной тематике?*

На слайде (№ 27) вы можете увидеть основные причины.

Теперь давайте посмотрим и обсудим отрывки из фильмов про журналистов. Первым мы посмотрим отрывок из фильма «Под огнем» (1983).

54-64 мин.: Смотрим и обсуждаем отрывок.

Вопросы аудитории по отрывку: *Какой моральный выбор сделал журналист? Правильно ли он поступил? Как бы вы поступили в данной ситуации? Как вы думаете, может ли журналист вмешиваться в происходящее или он должен сохранять нейтралитет в любом случае?*

64-74 мин.: Теперь давайте посмотрим отрывок из фильма «Вся президентская рать» (1976), который рассказывает о расследовании журналистами Уотергейтского скандала (*спросить, знают ли о скандале, если нет, то сказать пару слов*).

Смотрим и обсуждаем отрывок.

Вопросы аудитории по отрывку: *Что вы можете сказать об отношении журналистов к источникам информации? Сколько источников*

им надо? Что они обещают источникам? Как журналист пытается разговорить свой источник? Какие уловки он предпринимает? Какую мимику и жесты использует? Насколько этично его поведение?

74-84 мин.: Спасибо большое за интересные мнения. Давайте еще посмотрим отрывки из фильма «Ничего кроме правды» (2008).

Смотрим и обсуждаем отрывок.

Вопросы аудитории по отрывкам: *Что предпринимает редакция, чтобы защитить журналиста? Сколько источников у журналиста и насколько они надежны? Какие этапы подготовки публикации показаны? Почему журналистка выбирает именно эти места для разговора с источниками? Этично ли ее поведение? Согласны ли вы с тем, что этикой можно пренебречь, если цель оправдывает средства?*

84-88 мин.: И последний отрывок, который я бы хотела вам показать. Он из сериала «Час» (2011-2012).

Смотрим и обсуждаем отрывок.

Вопросы аудитории по отрывку: *Каких гостей приглашает журналист на свою передачу и почему именно их? Как он завуалированно пытается склонить аудиторию к одной из точек зрения?*

88-90 мин.: Всем большое спасибо за внимание. На слайдах вы видите рекомендации о том, что стоит посмотреть и почитать студенту-журналисту по профессиональной тематике. Надеюсь, что мое занятие оказалось для вас полезным и интересным. Благодарю!

Приложение 2

Перечень художественных произведений о журналистах, которые были опубликованы в советском журнале «Юность» в номерах с 1955 года по 1991 год.

1950-е

Елена Успенская. «Я звоню с аэродрома...» (№ 1, январь, 1957)

Главная героиня Маша закончила педагогический, однако боится учить детей, поэтому устраивается работать в качестве корреспондента в редакцию газеты в Краснодаре.

Однажды ее коллега не смогла пойти на редакционное задание, и Маша под именем своей коллеги отправляется к герою-летчику писать про него очерк. Она всю ночь вдохновенно пишет очерк, а на следующий день летчик назначает ей свидание. Однако летчик знает Машу под именем ее подруги, уже известной в городе корреспондентки. Она боится признаться летчику во лжи.

Валерий Осипов. «Неотправленное письмо» (№8, август, 1957)

Геологи, геофизики и один журналист в маленьком таежном поселке в якутских лесах. Один из них рассказывает историю об экспедиции, журналист в повествовании не фигурирует.

Анатолий Алексин. «Письма и телеграммы» (№ 12, декабрь 1957)

Журналист работает в ежедневной многотиражке в строящемся городе где-то в тайге. Главный герой только что закончил институт, а его уже назначили ответственным секретарем газеты, так как не хватает людей: в редакции работает всего три человека. У главного редактора, по словам главного героя, три священных принципа: «Сверхострота! Феерические заголовки! Оригинальная верстка!».

В газете публикуется письмо каменщика, где тот признается, что рекорд у него ненастоящий. Читатели поспорили, что даже ненастоящие

рекорды важны, так как вдохновляют примером, а также, что газета, опубликовав это письмо, опорочила трудовые победы.

Валентин Рич. «Призванные сердцем» (№2, февраль, 1959)

Джозеф, журналист и владелец восьмидесяти «заокеанских» газет, ездит по Казахстану, чтобы узнать, что такое Советский Союз. Он разговаривает с представителями заводов, профсоюзными работниками, трактористами, секретарями партийных комитетов и т.д. Он не понимает, почему люди едут по собственному желанию осваивать необжитые земли. В конце он пишет статью о том, что СССР – великая страна (природные богатства, высокая техника, люди, которые спешат на службу родине).

1960-е

А. Свободин. «О раскрытом и нарисованном окне» (№ 7, июль, 1960)

Главный герой присоединяется к друзьям на просмотр телевидения. Герой рассуждает о телевидении, о «великом чуде нашего времени», а также о его недостатках. Он называет это «погоней за правдой жизни». Зрители смотрят и понимают, что все истории хоть и реальные, но кадры постановочные, что перед их глазами разыгрывается «постыдная, фальшивая» комедия, а людей заставляют изображать критические моменты своей жизни. Кроме того, подрывает доверие, по мнению героя, спешка, когда в получасовую передачу пытаются втиснуть произошедшее за неделю или за месяц.

Сергей Антонов «Порожний рейс» (№ 10, октябрь, 1960)

Начинающий журналист едет в Сибирь писать очерк о строительстве железной дороги. Героем своего очерка он выбирает шофера, однако вскоре узнает, что тот накручивает себе рекорд. Перед журналистом стоит нравственная дилемма: опубликовать разоблачение или закрыть глаза на плохое и написать только о хорошем.

Э. Черепахова. «Любимец публики» (№ 10, октябрь, 1960)

Корреспондент делает материал про передовика, однако он узнает, что при всех достоинствах остальные члены бригады что-то о нем скрывают. Далее повествование вращается вокруг передовика.

Николай Старшинов. «Двое» (№ 4, апрель, 1961)

Главный герой Борис находится в командировке, где он собирает информацию о работе РТС.

Игорь Голосовский «Хочу верить...» (№ 4, апрель, 1961)

Журналист пишет очерк о патриотах-подпольщиках, борющихся с фашистскими захватчиками во время оккупации в городе Прибельск. Журналист находит в своем очерке вероятно ошибочные сведения и пытается отыскать истину, чтобы не опорочить имя человека.

Альберт Лиханов. «Сто шестой элемент» (№ 7, июль, 1966)

Колька и Сенька проходят практику в редакции. Герои учатся на третьем курсе, и журналистика для них пока видится «чем-то довольно смутным». Сенька мечтает о несбыточном, например, написать очерк об открытии физиками сто шестого элемента, а Колька считает, что ему надо идти в аспирантуру, а не в редакцию, потому что журналист из него не получится.

Однажды в редакцию приходят дети и говорят, что у них нет детской площадки: ее строительством никто не занимается под предлогом того, что мешают дрова, которые лежат во дворе, чья хозяйка отказывается их убирать. Начинающие журналисты под руководством редактора идут разбираться в ситуации. Оказывается, что хозяйке дров надо всего лишь их порубить, чего сама она сделать не может. Коля и Сеня рубят дрова, к ним присоединяются жители двора.

П. Багряк «Кто?» (№ 7, июль, 1966)

Главный герой приключенческой повести – американский журналист, который расследует убийство ученого вместе с полицейским. Журналист

решает опубликовать правду во что бы то ни стало. Однако ему намекают, что не стоит этого делать, собираются отправить его в отпуск, но журналист уходит сам и начинает перебиваться случайными заработками. Его доходы значительно сокращаются, но он не бросает журналистику.

П. Багряк. «Перекресток» (№ 4, апрель, 1967)

Продолжение повести Багряка «Кто?». Журналист помогает полицейскому в расследовании дела ученого и исчезновения его коллеги.

Арсений Пархоменко. «Большое футбольное ограбление» (№ 8, август, 1967)

Главный герой – редактор газеты по фамилии Чэмен. По сюжету пропадает футбольный кубок. Редактор вместе с частным детективом расследуют пропажу.

Сергей Баруздин. «Я люблю нашу улицу» (№ 11, ноябрь, 1967)

Американский журналист спрашивает, как и что ему лучше всего написать о Москве. Отец главного героя советует написать об улице, на которой они живут, так как о Красной площади писали уже множество раз, и лучше всего будет написать об обычной московской улице. Американцу советуют походить по квартирам, по детским садам, школам и магазинам, и написать, что плохо, а что хорошо. Его заверяют, что из этого получатся отличные очерки для Америки.

Максуд Ибрагимбеков. «Дороги нашего детства» (№ 6, июнь, 1968)

Главный герой, журналист, должен взять интервью у французского певца. На концерте он встречает знакомых и вспоминает с ними детство.

Михаил Скороходов. «Путешествие на щель» (№ 6, июнь, 1968)

Рассказ об экспедиции, следующей по древнему пути поморов от Архангельска до сибирской реки Таз. Упоминаются журналисты газеты «Правда Севера» и «Литературной газеты», они связываются с рыбаками на судне.

П. Багряк «Месть» (№ 8, август, 1968; № 9, сентябрь, 1968)

Продолжение истории о журналисте Честере, однако этот герой мало участвует в повествовании, фокус перемещается на полицейского.

Владимир Амлинский. «Жизнь Эрнста Шаталова» (№ 12, декабрь, 1968)

Эрнст Шаталов в детстве получил травму во время игры в футбол и к двадцати пяти годам совсем перестал ходить. Однако у него есть его ум. Герой поступает на филологический факультет, затем пишет рецензии для «Молодой гвардии», занимается литературным редактированием для медицинских изданий.

Анатолий Кузнецов. «Огонь» (№ 3, март, 1969; № 3, апрель, 1969)

Из Москвы на свою малую родину в командировку едет Павел, молодой корреспондент одной из центральных газет. Там он трудится на строительстве домны, чтобы живее написать очерк о самоотверженности трудящихся.

Константин Симонов. «Записки молодого человека» (№ 11, ноябрь, 1969; № 12, декабрь, 1969)

Повесть о жизни корреспондентов «Красной звезды» во время войны.

1970-е

Магомед Расул. «Дикарка» (№ 11, ноябрь, 1971)

Гульжанат сбегает из родного селения, потому что ее хотят насильно выдать замуж. В Махачкале она встречает корреспондента газеты, который знает ее семью. Корреспондент устраивает Гульжанат в редакцию на должность подчитчицы, которая помогает корректору. Вскоре Гульжанат становится свидетельницей опубликования истории, которая рушит жизни людей, и не может простить себя за то, что не остановила публикацию.

Владимир Краковский. «Какая у вас улыбка» (№ 6, июнь, 1972)

Главный герой меняет профессии, в одной из глав он пробует себя в качестве корректора.

Тамара Жирмунская. «Дорога через корабельную рощу» (№ 12, декабрь, 1972)

Упоминается редактор.

Елена Воронцова. «Нейлоновая туника» (№ 4, апрель, 1973)

После института Марину распределяют в школу. Она проходит большой путь, заслуживая любовь и доверие детей. Однако Марина мечтает писать телесценарии и надеется уйти из школы, несмотря на то, что быть учительницей, кажется, ее призвание.

Альберт Лиханов. «Обман» (№ 11, октябрь, 1973)

Главный герой работает осветителем на телевидении, куда его устраивает его тетя-диктор.

Ф. Наседкин. «Трудная радость» (№ 10, октябрь, 1974)

Главный герой по образованию журналист.

Анатолий Голубев. «Чужой патрон» (№ 10, октябрь, 1974)

Главный герой полицейский ведет расследование по делу спортсмена. Одним из его свидетелей становится спортивный журналист.

Сергей Довлатов. «Интервью» (№ 6, июнь, 1974)

Главный герой – начинающий корреспондент многотиражной заводской газеты. Редактор дает первое задание: написать об ударнике коммунистического труда, только без фанфар и пафоса, так как это сейчас не модно, побольше теплоты и убедительных фактов. Далее рассказ идет в форме вопрос-ответ журналиста и передовика.

Марина Костенецкая. «Завтра на рассвете» (№ 9, сентябрь, 1974)

Саша собирается поступать на отделение журналистики. Однако для поступления необходимы публикации. Прийти в редакцию газеты или журнала она считает нахальством, поэтому девушка решает после школы

поехать куда-то далеко, собирать материал, чтобы блестяще поступить в университет. Она уезжает учительствовать на Чукотку.

Анатолий Таболяк «История одной любви» (№ 1, январь, 1975)

Пара молодоженов, еще подростков, и просят работу в редакции. Редактор устраивает девушку в качестве фонотекаря, а молодому человеку дают шанс попробовать себя в качестве корреспондента последних известий. Он оказывается талантливым журналистом, помимо гонораров ему дают премии, он готовит часовую программу для Москвы, однако же доставляет очень много проблем редакции и редактору: приходит на работу пьяным, называет профорга пещерным человеком, редактирует заметки старшего коллеги, оскорбляя его работу. Начинающему журналисту все прощается за талант. Но сам он из гордости пишет заявление по собственному желанию и уходит из газеты, так как ему не нравится, что о нем и его личной жизни сплетничают в коллективе.

Василий Афонин. «В деревне Юрга» (№ 8, август, 1975)

Главный герой по фамилии Торжавин вынужден с матерью покинуть родную деревню, так как оттуда все разъезжаются. Они переселяются, и герой на новом месте ищет работу. Он пытается устроиться в качестве учителя, однако его не берут на должность, так как у него вся трудовая книжка в увольнениях по собственному желанию, а также он разведен. Торжавин отчаивается и считает, что ему не найти работу, однако для редакции газеты его богатый опыт оказывается преимуществом. Торжавина принимают на работу на испытательный срок.

Николай Леонов «Явка с повинной» (№ 11, октябрь, 1975; № 12, ноябрь, 1975)

Следователь ведет дело об убийстве на ипподроме. Он представляется писателем, которого на ипподром направил журнал для работы над книгой. Упоминается фотокорреспондент и другие журналисты.

Вениамин Смехов. «Служенье муз не терпит суеты...» (№ 9, сентябрь, 1976)

В повести описывается один день из жизни актера драматического театра. В том числе актер приходит выступать на радио и сниматься на телевидении, где он встречается с журналистами. Один из них описывается как «серый пиджак и толстые очки», он пишет для рубрики «Встреча с интересным собеседником». Корреспондент весь день поджидает актера в разных местах, чтобы задать ему вопросы, актер же называет его экзекутором, «подарком», Жоржем Дюруа и хочет сбежать. В процессе интервью актер злится и решает, что журналист специально этого добивается. Корреспондент грубит актеру, быстро задает вопросы в небрежной форме, а в конце разговора спрашивает, когда актер уйдет из профессии.

1980-е

Николай Шмелев. «Презумпция невиновности» (№ 7, июль, 1987)

Умирает собака главного героя, и он вспоминает период жизни, когда завел ее. Тогда он был молодым преуспевающим журналистом, много ездил и много печатался, имел много друзей и романов.

«До ресторанов Парижа – лягушки поют о любви на своем языке» (№ 12, декабрь, 1990)

Постмодернистский рассказ о писателе. В одной из зарисовок главный герой шутит в отделе корректуры художественных произведений.

SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY

A manuscript

KORYKHALOVA Polina Ruslanovna

**PROFESSIONAL JOURNALISM IN CINEMA AND LITERATURE IN
THE USSR AND THE USA (SECOND HALF OF THE 20th CENTURY)**

Specialty 5.9.9. Media communication and journalism

THESIS

for the degree of Candidate in Philological Sciences

Translation from Russian

Academic supervisor –

Doctor of Philology,

Associate Professor Y.B. Balashova

Saint Petersburg

2022

CONTENTS

| | |
|--|-----|
| Introduction | 252 |
| CHAPTER 1. FICTIONAL MEDIA TEXT ABOUT JOURNALISTS AS MEDIA CRITICISM | 273 |
| 1.1. Regulation and self-regulation of journalists' professional activities: ethical and deontological aspects | 273 |
| 1.2. Film and literature about journalists as media criticism | 290 |
| 1.3. Transformation of the representation of the journalistic profession in film and literature | 323 |
| CHAPTER 2. REPRESENTATION OF JOURNALISM IN CINEMA AND LITERATURE IN THE USSR AND THE USA (SECOND HALF OF THE 20th CENTURY) | 343 |
| 2.1. Investigative journalism | 347 |
| 2.2. Human interest journalism and participatory journalism | 365 |
| 2.3. Journalist changes profession | 398 |
| 2.4. Moral and ethical choices and wartime journalism | 410 |
| Conclusion | 424 |
| List of references | 435 |
| Bibliography | 438 |
| Appendices | 458 |

Introduction

Relevance of the research topic.

In the second half of the 20th century journalism began to take on the functions of a public institution and became so complex as a system that there was an urgent need for its regulation and self-regulation. At the same time, fictional works about journalists in both the USSR and the USA are becoming media-critical. Whereas previously the representation of a journalist's professional activity in literature and cinematography was based on stereotypes of journalists existing in society, the image of a journalist is now made up of the following aspects: motivation, that is, the reason why a journalist chose this profession; the journalist's vision of their professional mission, in other words the deontological aspect; working methods that guide the journalist in performing his or her professional duties; the ethical principles a journalist upholds and the ethical standards a journalist violates; the choices a journalist makes in a difficult moral and ethical situation.

All of these characteristics construct a representation of journalism in cinematography and literature in the second half of the 20th century in the USSR and the USA. Through them, works of fiction about journalists become part of the institution of media criticism.

The aforementioned aspects of the construction of the representation of journalists' professional activities in cinema and literature belong to the categories of ethics and deontology, that is, professional morality and professional mission. These categories are represented in works of fiction because within the profession itself they went through stages of research, reflection and regulation that are still underway today. In the second half of the 20th century, however, the foundations of the journalist's professional activity were being formed.

In the US in the 20th century, ethical standards of journalism were regulated, thereby establishing a process of self-regulation in the profession. In

the USSR, these norms were never regulated; the party line was substituted for ethics. Nevertheless, at the personal level, each journalist and, at the editorial board level, each particular team chose what was ethical and what was not, based on an understanding of their professional mission. Therefore, despite the lack of ethical codes, and despite the fact that there were no ethical codes, the Soviet journalist worked intuitively according to the principles that were later outlined in the "Code of Professional Ethics of Russian Journalist", adopted by the Congress of Journalists of Russia on June 23, 1994¹. The main provisions of this code are the same as those regulated in American deontology documents². Furthermore, the existence of international codes of journalistic ethics, such as the International Principles of Professional Ethics in Journalism adopted by UNESCO³, suggests that ethics knows no national borders and no political regimes. However, attitudes towards journalistic ethics in the USSR were very different from those in the US. This provided us with a reference point for our research: to compare the representation of the ethical and deontological components of the professional activity of journalists in cinema and literature about the country's journalists with regulated (USA) and unregulated (USSR) ethical principles. We believe that, despite the different formal attitudes to ethics, the ethics of a Soviet journalist could not be significantly different from those of an American journalist.

The filmmakers and writers of the time were very sensitive to the problematic field of ethics and deontology in journalism and offered their views both on the mission of the profession and on ethical issues. In the US, films and

¹ Code of Professional Ethics of Russian Journalists Union of Journalists of Russia [*Kodeks professionalnoy etiki rossiyskogo zhurnalista Soyuz zhurnalistov Rossii*], Available at: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Accessed: 05.02.2020)

² Kireeva I.V., Deontological Documents of America and Russia: Comparative Analysis [*Deontologicheskie dokumenty Ameriki i Rossii: sopostavitel'nyy analiz*], Vestnik of N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod, 2010, no. 4 (2), pp. 858-861 (in Russian)

³ International principles of professional ethics in journalism, Available at: http://yojo.ru/wp/?page_id=82 (Accessed: 20.05.2021)

novels showed images of journalists who grossly violate ethics, offered speculation about the acceptability of violations when a journalist is driven by a noble goal, and asserted some ethical principles as the most significant ideals of the profession. In the USSR, cinema and literature showed the struggle of the individual against the system, when it was necessary to gloss over problems and write only about the good. Thus, works of fiction about journalists take on the function of media criticism, offering issues for discussion by mass audiences and the journalistic community that have not been resolved through either regulation or self-regulation.

The topic of ethics and deontology of the profession is gaining new relevance today. Whereas the second half of the 20th century was a time when "universal" ideals and principles of the profession were discussed through cinema, literature and other forms of media criticism, formulated, regulated (including in Russia), today, with the arrival of new media and new topics, researchers talk about the appearance of a "new ethic". However, they sometimes put different meanings into this notion.

The Public Collegium for Press Complaints in Russia formulates the concept of "new ethics" as follows: «"New ethics" refers to ethical norms of behaviour and practices aimed at overcoming social inequality and discrimination»⁴. Among the topics where the new ethics can be applied are violence, harassment, mental health issues etc. The problem is that the norms and principles of the new ethics are not regulated in any way. Only certain organisations or publications compile a list of rules and guidelines on, for example, how to write about people with disabilities, suicide, victims of violence and harassment, how to avoid any suggestion of racism, discrimination and

⁴ What is the "new ethic" and how it affects the media [*Chto takoe «novaya etika» i kak ona vliyaet na media*], Available at: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Accessed: 05.02.2020)

xenophobia. So far, in Western discourse, each case belonging to the field of the new ethics is considered separately⁵.

Several TV series and films have been released recently, mostly about the problems of harassment in journalism. These include the film *Bombshell* (Jay Roach, 2019) and the series *The Loudest Voice* (2019), which reconstruct the real events that took place at Fox America. *The Morning Show* (2019-...) is also about harassment, but on a fictional channel, while *The Bold Type* (2017-...) is already fully in line with the principle of inclusivity, as well as the principle of open discussion by journalistic personalities in the pages of the magazine about issues appropriate to the field of new ethics.

A broad discussion of the concept of new ethics began in the Russian media space in 2020; before that time, the term had already been found in the works of researchers, but it was understood as new ethical challenges for multimedia editorial offices and Internet journalism. As an example, the article by Shomova S.A. in the journal *MediaAlmanac* has the following title: "New Media and New Ethics: Question of the Values Transformation of the Journalistic Profession"⁶. Shomova S.A. writes that in addition to "universal" ethical standards, the community needs to adopt new standards based on changes in the technology of creating journalistic content and the way it is perceived by the public⁷.

Indeed, many researchers are concerned about the transformation taking place in the profession, which has pushed professional ethics into the background. And these problems have already been highlighted in American cinema as well. For example, the American series *House of Cards* (2013-2018) shows the difference between the values of traditional journalism (fact checking, credibility,

⁵ Ibid.

⁶ Shomova S.A., New media and "new ethics": On the question of value transformations in the journalistic profession [*Novye media i «novaya etika»: k voprosu o tsennostnykh transformatsiyah zhurnalistskoy professii*], *MediaAlmanakh*, 2016, №4 (75), pp. 12-20

⁷ Ibid.

reliable sources) and new media (immediacy, sensationalism, absence of an editor).

In the context of current issues in modern journalism and their reflection in cinema, our study acquires considerable importance, and also opens up the possibility of further exploration of this theme, but from the perspective of a new ethics. Ethical codes have not been able to foresee all the ambiguous situations faced by journalists before. Cinematography and literature, in turn, complement existing debates about the problems of the journalistic profession by offering their own solutions, their own perspective on the working methods of journalists and by looking at the profession under certain, often extreme circumstances, such as war or political investigation. Today, while the norms of the new ethics and ethics of internet journalism are not regulated, films and TV series (fiction a little slower), mostly in the US, are already dealing with situations in which a journalist makes moral choices under the new ethical conditions. The same thing happened in the second half of the 20th century.

At a time when ethical standards had only just been formulated and regulated in the US and were not even there yet in the USSR, cinema and literature were similarly completing the existing ethical and deontological picture of the profession. Moreover, most of the fiction discussed in this study has not itself lost its relevance, for despite the need for additions to the existing codes of journalistic ethics, there is no question of revising them. Existing standards remain relevant, some journalists continue to violate traditional ethical principles, let alone new ones. In this context, the problems faced by journalists in the 20th century transcend into modern journalism, and the images of cinema and literature remain comprehensible to modern audiences.

Level of scientific development of research topic.

The problem of the representation of professional journalism in pop culture has been dealt with mainly by American researchers. The initiative group

established *The Image of the Journalist in Popular Culture*⁸, a project of the Norman Lear Center at the University of Southern California, which aims to explore the controversial images of journalists in films, television, radio, fiction, advertising, cartoons, comics, video games, music, art and other aspects of popular culture, and their impact on the perception of journalists by American audiences. Founded in 2000, the project is led by Joe Saltzman, professor of journalism at the University of Southern California's Annenberg School for Communication and Journalism. The project also publishes a scientific journal⁹ of the same name. The project is still running; in 2020, the journal published a major study on the image of the journalist in silent cinema¹⁰. In the spring of 2021, an issue devoted to the contemporary image of the journalist in American pop culture was published¹¹. Among the fundamental works written by the project participants are *Encyclopedia of Journalists on Film* by Richard Ness¹²; *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture* by Matthew C. Ehrlich and Joe Saltzman¹³; *Journalism in the Movies* by Matthew Ehrlich¹⁴; *Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film* by Joe Saltzman¹⁵; *Journalism Ethics Goes to the Movies* by Howard Good¹⁶; *Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: A Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media* by Joe Saltzman¹⁷. In addition,

⁸ The Image of the Journalist in Popular Culture, Available at: <https://www.ijpc.org/> (Accessed: 18.03.2021)

⁹ IJPC Journal, Available at: <https://www.ijpc.org/page/journal.html> (Accessed: 18.03.2021)

¹⁰ Saltzman J. The Image of the Journalist in Silent Film, 1890 to 1929. Part Two: 1920, The IJPC Journal, 2020. №8, pp. 75-235.

¹¹ The IJPC Journal. 2021. №9.

¹² Ness R. Encyclopedia of Journalists on Film, Rowman & Littlefield Publisher, 2020, p. 532.

¹³ Ehrlich M.C., Saltzman J. Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture. – University of Illinois Press, 2015.

¹⁴ Ehrlich M.C. Journalism in the Movies, University of Illinois Press, 2006.

¹⁵ Saltzman J. Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film, USC Literary Luncheon Speech, Doheny Memorial Library, 2002, p. 218.

¹⁶ Good H., Journalism, Ethics Goes to the Movies, Rowman & Littlefield, Lanham, MD, 2008, p. 202.

¹⁷ Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media, Available at:

a number of researchers have written about war correspondents and photographers, among them Stephen Badsey¹⁸, Raluca Cozma and John Maxwell Hamilton¹⁹.

In general, the project focuses on images of journalists in film and their classification, but there are also studies on the image of journalists in literature, for example: *The Journalist in Fiction, 1890-1930* by Howard Good²⁰; *The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present* by Donna Born²¹; *Journalism FASP & fictional representations of journalists in popular contemporary literature* by Shaeda Isani²²; *The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels* by Patrik Åker and Andrei Rogatchevski²³. The project not only collects research on the image of journalists in pop culture, but also constantly updates a database of images of journalists²⁴. The database currently contains more than 94,000 entries, i.e., mentions of journalists and public relations professionals in film, literature, music, comics, TV series, cartoons and so on. This project was also used in the collection of our empirical material.

<https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Accessed: 03.09.2020)

¹⁸ Badsey S., The Depiction of War Reporters in Hollywood Feature Films from the Vietnam War to the President, *Film History*. August, 2002. №14 (3-4). P. 243-260.

¹⁹ Cozma R., Hamilton J. M., Film Portrayals of Foreign Correspondents. *Manship School of Mass Communication, Journalism Studies*, 2009, 10 (4), pp. 489-505.

²⁰ Good H., The Journalist in Fiction, 1890-1930, *Journalism Quarterly*. 1985, pp. 187-214.

²¹ Born D., The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present. Paper Presented to the Committee of the Association for Education in Journalism, Annual Convention, Michigan State University, East Lansing, 1981, pp. 1-45.

²² Isani S. Journalism FASP & fictional representations of journalists in popular contemporary literature, *Langues & cultures de spécialité à l'épreuve des médias*, 11 (2009), Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Journalism%20FASP%20&%20fictional%20representations%20of%20journalists%20in%20popular%20contemporary%20literature.pdf> (Accessed: 19.02.2021)

²³ Åker P., Rogatchevski A., The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels, *Journal of Journalism Studies*. September 26, 2019. pp. 1-29

²⁴ IJPC Database, Available at: <https://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm> (Accessed: 23.09.2019).

There are also works on the image of the journalist among Russian studies. For example, the article *The Transformation of the Image of the Journalist and the Press Image in Early 21st Century US Cinematography* by Khalilov V.M.²⁵; *Outsider or Demiurge (The Image of the Journalist in Contemporary Western Cinematography)* by Razlogov K.²⁶ There are a number of articles on the image of the journalist in Russian literature: Romanovskaya O.E. *The Image of the Journalist in Eduard Limonov's Stories*²⁷, Gegenova K.E. *The Image of the Journalist in Contemporary Russian Literature*²⁸. Russian researchers pay particular attention to the image of the journalist in Chekhov's stories, among them Khmura E.A.,²⁹ Zhaplova T.M., Klishina O.O.³⁰, Yelina E.G.³¹.

Our research draws on a range of sources on the issue of professional ethics and deontology in journalism. Lazutina G.V. summarised the basic principles of

²⁵ Khalilov V. M., The transformation of the image of the journalist and the image of the press in US cinema at the beginning of the XXI century [*Transformaciya obraza zhurnalista i izobrazheniya pressy v kinematografe SSHA v nachale XXI veka*], Internet edition Rossiya i Amerika v XXI veke, No. 2, 2007, (in Russian). Available at: <http://rusus.ru/?act=read&id=46> (Accessed: 25.03.2018)

²⁶ Razlogov, K. Outsider or demiurge (The image of a journalist in contemporary Western cinema)? [*Autsayder ili demiurg (obraz zhurnalista v sovremennom zapadnom kinematografe)?*], Myths and Reality. Foreign Cinema Today [*Mify I Realnost. Zarubezhnoye kino segodnya*], Moscow, 1988, pp.80-93 (in Russian)

²⁷ Anisimova M.A., Romanovskaya O.E. The image of journalist in the stories of Eduard Limonov [*Obraz zhurnalista v rasskazah Eduarda Limonova*], Innovations and prospects of modern science, Philological sciences: conference materials (2018), Astrakhan: Astrakhan University Publishing House, 2018, pp. 3-6 (in Russian)

²⁸ Gegenava K. V. The image of a journalist in modern Russian fiction [*Obraz zhurnalista v sovremennoy russkoy khudozhestvennoy literature*] // MNSC-2020: Proceedings of the 58th International Scientific Student Conference (2020). – Novosibirsk: Novosibirsk National Research State University, 2020, pp. 9-10 (in Russian)

²⁹ Khmura E.A., The image of a journalist in A.P. Chekhov's story "Dva gazetchika" [*Obraz zhurnalista v rasskaze A.P. Chekhova «Dva gazetchika»*], Vestnik of the Orenburg State University, 2011, №16 (135), pp. 585-587 (in Russian)

³⁰ Zhaplova T.M. Principles and techniques of journalist's image creation in A.P. Chekhov's stories of 1890-1900s [*Principy i priemy sozdaniya obraza zhurnalista v rasskazah A. P. Chekhova 1890-1900-h godov*], Vestnik Orenburgskogo, 2005, No. 2 (40), p. 25 (in Russian)

³¹ Yelina E.G., Journalism and Journalists in the Stories of A.P. Chekhov [*Zhurnalistsika i zhurnalisty v rasskazah A. P. Chekhova*], Izvestiya of the Saratov University, Nov. ser. Ser. Philology. Journalism, 2020, Vol. 20, Issue 4, pp. 440-447 (in Russian)

professional journalistic ethics³². Kireeva I.V.³³ and Mamontova O.I.³⁴ analyse deontological documents in Russia and the USA. Among the researchers who have touched upon the problems of ethics and deontology in journalism to varying degrees are Avraamov D.S.³⁵, Bykov A.Y.³⁶, Dolgina E.S.³⁷, Pankeyev I.A.³⁸, Tulupov V.V.³⁹, Korkonosenko S.G.⁴⁰, Azhgikhina N.I., Gutierrez R., Kuzmich S.V.⁴¹, Ageenko N.V.⁴², Zakirzyanova L.A.⁴³ etc.

³² Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press, Available at: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (in Russian). (Accessed: 11.02.2021)

³³ Kireeva I.V., Deontological Documents of America and Russia: Comparative Analysis [*Deontologicheskie dokumenty Ameriki i Rossii: sopostavitel'nyy analiz*], Vestnik of N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod, 2010, no. 4 (2), pp. 858-861 (in Russian)

³⁴ Mamontova, O. I. Development of the main media self-regulatory institutions in the world [*Razvitie osnovnykh institutov samoregulirovaniya SMI v mire*], Herald of Moscow University, Series 10: Journalism, 2010, No.5, pp. 63-71 (in Russian)

³⁵ Avraamov D.S. Professional Ethics of a Journalist: Textbook. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, pp. 224 (in Russian)

³⁶ Bykov A.Y., The implementation of Journalists' Professional Ethics in American Media Practice [*Realizatsiya norm professional'noj etiki zhurnalistov na praktike amerikanskih SMI*], Humanitarian Vector, 2015, №3 (43), pp. 83-89 (in Russian)

³⁷ Dolgina E.S., Professional ethics of a journalist: canons and violations [*Professional'naya etika zhurnalista: kanony i narusheniya*], Modern Philology: Proceedings of the IV International Scientific Conference. (Ufa), 2015, pp. 91-93, Available at: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/137/7391/> (Accessed: 26.04.2019)

³⁸ Lazutina G. V., Pankeyev I. A., Self-regulation in journalism: levels, aspects, tools [*Samoregulirovanie v zhurnalistike: urovni, aspekty, instrumenty*], MediaAlmanac, 2018, no. 3. pp. 14-23 (in Russian)

³⁹ Tulupov V.V., The Profession of Journalist: A Systemic Analysis [*Professiya zhurnalista: sistemnyy analiz*], Vestnik of Electronic and Print Media, 2014, no. 22. pp. 3-21 (in Russian).

⁴⁰ Korkonosenko S.G., Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professional, Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2012, Issue 12, pp. 1723-1732.

⁴¹ Azhgikhina N.I., Gutierrez R., Kuzmich S.V. The concept of 'ethical journalism' as opposition to propaganda and media manipulation. Analysis of European initiatives [*Koncepciya «eticheskogo zhurnalizma» kak protivodejstvie propagande, i manipulyacii v oblasti SMI. Analiz evropejskih iniciativ*], Ideas and innovations, 2018, vol 6., no 4. pp. 24-30 (in Russian)

⁴² Ageenko N.V., Specifics of journalist's professional activity: the moral aspect [*Specifika professional'noy deyatelnosti zhurnalista: npravstvennyy aspekt*], Vestnik of Samara University, 2006, no. 10/3 (50), pp. 12-17 (in Russian)

⁴³ Zakirzyanova L.A. Moral and ethical characteristics in the structure of professional and important qualities of a journalist [*Nravstvenno-eticheskie harakteristiki v strukture professional'no-vazhnykh kachestv zhurnalista*], Education and self-development, 2010, №5 (21), pp. 171-175 (in Russian)

An important part of our theoretical section was the work on regulation and self-regulation in the journalistic profession. In this thesis we refer to articles by Panchenko A.O.⁴⁴, Sbrueva D.V.⁴⁵, Lazutina G.V., Pankeyev I.A.⁴⁶, Sharkov F.I.⁴⁷

Starting from the functions of media criticism performed by cinema and journalism literature, we turned to the theory of media criticism.

The theory of media criticism as criticism of texts placed on traditional media platforms (press, radio, television) was developed by Korochensky A.P.⁴⁸ This direction seems to be an integral part of critical thought, which also includes literary, theatrical, musical and artistic criticism. Media criticism in the United States is examined by Levitskaya A.A.⁴⁹ In the course of the research we also

⁴⁴ Panchenko A.O. Regulation and self-regulation of journalistic activity: theory and pragmatics [*Regulirovanie i samoregulirovanie zhurnalistskoy deyatel'nosti: teoriya i pragmatika*], Belgorod State University. Series: Humanities. 2012. №24 (143). pp. 170-175 (in Russian)

⁴⁵ Sbrueva D.V. Peculiarities of self-regulation of Russian periodicals in the last decades of XX century [*Osobennosti samoregulirovaniya rossijskoj periodicheskoy pechati v poslednie desyatiletiya XX veka*], Vestnik (Herald) of PFUR, Section Literaturnovedenie. Journalism. 2011. No.2. pp. 81-92 (in Russian)

⁴⁶ Lazutina G. V., Pankeyev I. A., Self-regulation in journalism: levels, aspects, tools [*Samoregulirovanie v zhurnalistike: urovni, aspekty, instrumenty*], MediaAlmanac, 2018, no. 3. pp. 14-22 (in Russian).

⁴⁷ Sharkov F.I., Modern Mechanisms to Enhance Social Responsibility and Self-Regulation of Professional Journalism [*Sovremennye mekhanizmy povysheniya socialnoy otvetstvennosti i samoregulirovaniya professionalnoy zhurnalistskoy deyatel'nosti*], Kommunikologiya, 2015, Vol. 3, Issue 1, pp. 55-64.

⁴⁸ Korochensky, A.P. "The Fifth Estate"? Media criticism in the theory and practice of journalism [*«Pyataya vlast»? Mediakritika v teorii i praktike zhurnalistiki*], Rostov-On-Don, Publishing house of Rostov-on-Don University, 2003, pp. 177-193 (in Russian).

⁴⁹ Levitskaya A.A., Modern Media Criticism in the United States: Mainstreaming the Educational Component, Distance and Virtual Learning [*Sovremennaya mediakritika v SSHA: aktualizatsiya obrazovatel'nogo komponenta*], 2015, No. 5, pp. 85–103 (in Russian)

used the works of Vladimirova T.N, Slavin V.A.⁵⁰, Bakanov R.P.⁵¹, Susanne Fengler⁵².

The principles of media text research have been reviewed by Prokhorov E.P.⁵³, Solganik G.Y.⁵⁴, Dobrosklonskaya T.G.⁵⁵, Balashova Y.B.⁵⁶, S.I. Smetanina⁵⁷ and others.

The history of film criticism in the USSR is summarised in the work of Saenkova-Melnitskaya L.P.⁵⁸; the history of literary criticism in Russia was summarised by Grinfeld V.A.⁵⁹ in his dissertation. Walter Blair⁶⁰ writes about the

⁵⁰ Vladimirova T.N., Slavin V.A., Media criticism: between theory and practice [*Mediakritika: mezhdru teoriey i praktikoy. Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*], 2018, Vol 7, №4, pp. 646-659 (in Russian)

⁵¹ Bakanov R.P. To a question on a destination of TV criticism in modern Russian journalism [*K voprosu o naznachanii televizionnoy kritiki v sovremennoy rossijskoy zhurnalistike*], Journalism and media education in XXI century: collection of scientific works of II International scientific conference, vol.1, Edited by A.P. Korochensky Belgorod: Publishing house of Belgorod State University, 2007, pp. 263-265 (in Russian)

⁵² Fengler S., Holding the News Media Accountable: A Study of Media Reporters and Media Critics in the USA, Journalism and Mass Communications Quarterly, 2003, Vol. 4, Issue 80, pp. 818-832.

⁵³ Prokhorov E.P. Exploring Journalism [*Issleduya zhurnalistiku*], Moscow: RIP-Holding, 2005 (in Russian)

⁵⁴ Solganik G.Y., To the definition of "text" and "media text" [*K opredeleniyu ponyatiy "tekst" i "mediatekst"*], Vestnik of Moscow University. Series 10. Zhurnalistika. 2005. №2. pp. 7-15 (in Russian)

⁵⁵ Dobrosklonskaya T.G., Issues of Media Texts Research: Experience of Modern English Media Speech [*Voprosy izucheniya mediatekstov: Opyt issledovaniya sovremennoy anglijskoy mediarechi*], MOSCOW: KRASAND, 2010 (in Russian)

⁵⁶ Balashova, Y.B. Evolution and poetics of literary almanac as a publication of transition type [*Evoluciya i poetika literaturnogo al'manaha kak izdaniya perekhodnogo tipa*], Saint-Petersburg: Publishing house of Saint-Petersburg University, 2011, p. 363 (in Russian)

⁵⁷ Smetanina S.S. Media-text in the system of culture (dynamic processes in language and styles of journalism of the late XX century) [*Media tekst v sisteme kultury*], St. Petersburg: V.A. Mikhailov Publishing House, 2002 (in Russian)

⁵⁸ Saenkova-Melnitskaya L.P. Media Educational Features of Film Criticism [*Mediaobrazovatel'nye osobennosti kinokritiki*], Culture in Focus of Scientific Paradigms, 2021, pp. 407-412 (in Russian)

⁵⁹ Grinfeld V.A., Corporate media criticism in contemporary Russian media [*Korporativnaya mediakritika v sovremennykh rossiyskikh SMI*]: PhD, Saint Petersburg, 2016. pp. 193 (in Russian)

⁶⁰ Blair W., American literature, Available at: <https://www.britannica.com/art/American-literature> (Accessed: 16.09.21)

major strands of American literary criticism and Jerry Roberts⁶¹ about the history of American film criticism.

The functions of cinema and fiction are considered by Mikhailova Ya.D.⁶² and Pesotsky V.A.⁶³.

Media criticism is closely related to media literacy, the theory of which was developed by Fyodorov A.V.⁶⁴ His work on media analysis and film education has also significantly influenced our research. Media literacy theory in Russia and abroad is also represented by the following authors: Chelysheva I.V.⁶⁵, Fateyeva I.A.⁶⁶, Kirillova N.B.⁶⁷, Zhilavskaya I.V.⁶⁸, Strashnov S.L.⁶⁹, Tyazhlov Y.I.⁷⁰

In addition, we have consulted a wide range of sources that provide information on the history of American and Soviet journalism in the second half of the 20th century, as well as the development of cinema and literature of the

⁶¹ Roberts J. *The Complete History of American Film Criticism*, Jerry Roberts. Santa Monica, Santa Monica Press, 2010, p. 480.

⁶² Mikhailova, Y.D., *Social Functions of Cinematography [Social'nye funktsii kinematografa]*, *Molodoy Uchyoni*, 2018, no. 16 (202), pp. 272-274 (in Russian)

⁶³ Pesotsky V.A. *The Basic Functions of Artistic Literature in Their Philosophical Representation [Osnovnye funktsii khudozhestvennoy literatury v ikh filosofskom predstavlenii]*, *Vestnik of the Moscow State Regional University. Series: Philosophical Sciences*. 2009. №1. pp. 71-99 (in Russian)

⁶⁴ Fedorov A.V., *Media-education: the present and the future [Mediaobrazovanie: vchera I segodnya]*, VPP UNESCO, Moscow: MOO "Informatsiya dlya vsekh", 2009 (in Russian)

⁶⁵ Fedorov A.V., Chelysheva I.V., *Media education in Russia: A brief history of development [Mediaobrazovanie v Rossii: kratkaya istoriya razvitiya]*, Taganrog, Poznaniye Publishing, 2002 (in Russian)

⁶⁶ Fateeva I.A. *Media-education: theoretical foundations and implementation practice [Mediaobrazovanie: teoreticheskie osnovy i praktika realizatsii]*, Chelyabinsk: Chelyabinsk State University, 2007 (in Russian)

⁶⁷ Kirillova, N. B., *Media culture: theory, history, practice [Mediakul'tura: teoriya, istoriya, praktika]*, Moscow: Academic Project, Kultura, 2008 (in Russian)

⁶⁸ Zhilavskaya I.V. *Media education of youth audience [Mediaobrazovanie molodezhnoj auditorii]*, Tomsk, TIIT, 2009 (in Russian)

⁶⁹ Strashnov S.L., *On the use of elements of media criticism in mass media education [Ob ispol'zovanii elementov mediakritiki v sisteme massovogo mediaobrazovaniya]*, UMO-region, Voronezh: Publishing House of Voronezh State University, 2009. pp. 4-9 (in Russian)

⁷⁰ Tyazhlov Y.I., *Media education, media education, media criticism, film criticism as factors of media competence formation [Mediaobrazovanie, mediaprosveshchenie, mediakritika, kinokritika kak faktory formirovaniya mediakompetentnosti]*, *Scientific journal of Belgorod State University, Series: Humanities*, 2015, №18(215), pp. 234-237 (in Russian)

period to describe the socio-cultural and political context against which certain works of fiction about journalists were set.

The theoretical and methodological basis of the research.

As the basis for analysing the images of journalists in cinematography and literature, criteria were developed based on the principles of journalistic professional ethics as summarised in the works of Lazutina G.V.⁷¹ and Korkonosenko S.G.⁷²; the deontology of journalism as described also by Korkonosenko S.G.⁷³. The basis for the analysis of cinema and literature in the socio-cultural and political aspect was provided by such researchers as Silverblatt A., Bazalgette C., Fyodorov A.V.⁷⁴, Chelysheva I.V.⁷⁵, Gorbatkova O.I.⁷⁶; the works of the participants of *The Image of the Journalist in Popular Culture*⁷⁷ also formed the basis for developing the criteria for analysis.

Methods used in the thesis.

⁷¹ Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press, Available at: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (in Russian). (Accessed: 11.02.2021)

⁷² Korkonosenko S.G., The basics of creative journalism [*Osnovy professionalnoy deyatel'nosti zhurnalista*], Saint-Petersburg, Znanie, SPBIVESEP, 2000. Available at: <http://evartist.narod.ru/text5/58.htm> (Accessed: 15.02.2021)

⁷³ Korkonosenko S.G., Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professional, Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2012, Issue 12, pp. 1723-1732.

⁷⁴ Fedorov A.V., Analysis of Audiovisual Media Texts [*Analiz audiovisualnykh mediatekstov*], Moscow: MOO "Informatsiya dlya vsekh", 2012 (in Russian)

⁷⁵ Chelysheva I.V., A Hermeneutic Analysis of Soviet Feature Films from the Silent Period (1919-1930) on a School Theme [*Germenevticheskiy analiz sovetskikh igrovykh filmov nemogo perioda (1919-1930) na shkolnuyu temu*], Mediaobrazovaniye. 2017, №3, pp. 193–206 (in Russian)

⁷⁶ Gorbatkova O. I., Hermeneutic analysis of film, «Picnic at Hanging Rock» [*Germenevticheskiy analiz filma «Piknik u visyachey skaly»*], European Researcher. Series A. 2019. №10 (2). pp. 101–109 (in Russian)

⁷⁷ Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives // The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020. №. 8; Ehrlich M.C. Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies // Journalism. 2006. №. 7 (4). P. 501-519.; Painter C. Fictional Representations of Journalism, Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies (2019), Oxford University Press USA, 2019, p. 23; Ghiglione L., Saltzman J., Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News (2002), Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksathenews2.pdf> (Accessed: 23.08.2019).

General theoretical methods: functional analysis, role analysis, normative analysis. To organise the research, we chose the following methods: comparative method, discourse analysis. Among the methods for collecting information is document analysis, namely media materials and authors' works. For the analysis of texts, we have taken problem and thematic and structural analysis. Information processing method is modelling.

The object of the research is professional activity of journalists in the images of cinema and literature of the USA and the USSR in the second half of the 20th century.

The subject of the research is the ethical and deontological aspects of the professional activity of journalists in the images of cinema and literature of the USA and the USSR in the second half of the 20th century.

The aim of the research is to examine cinematography and literature in the USSR and the United States in the second half of the 20th century as media criticism.

Research objectives:

- 1) selection of works of fiction and film about journalists in the USSR and the United States in the second half of the 20th century that raise issues of ethics and deontology of the profession;
- 2) consideration of the characteristics of ethics and deontology as part of self-regulation in the journalistic profession in the US and in the USSR in the second half of the 20th century;
- 3) examination of the film and journalism literature of the USSR and the USA as a form of media criticism and as part of the processes of regulation and self-regulation of the journalistic profession;
- 4) compilation of criteria for analysing the representation of professional journalism in film and literature;

5) analysis of the professional activities of journalists in portrayals in film and literature of the USSR and the United States in the second half of the 20th century;

6) identification and description of the most common representations of professional journalism in film and literature in the USSR and the United States in the second half of the 20th century;

7) examination of the representation of professional journalism in film and literature in the USSR and the United States in the second half of the 20th century from the perspective of the ethics and deontology of the profession, which serve the function of media criticism;

8) analysis of criticism in the Soviet and American media on selected films and literary works from the USSR and the USA in the second half of the 20th century, which serves as a factor in achieving the goal of media criticism;

9) comparison of representations of the professional activities of journalists in film and literature in the USSR and the United States in the second half of the 20th century.

The empirical basis of the research.

We consulted the database of *The Image of the Journalist in Popular Culture*⁷⁸, as well as the Soviet journal *Yunost*, to compile our own empirical database. While watching films and reading fiction that featured journalistic characters, we found that there are three roles for journalists in a story: 1) characters work as journalists, but this is only important for the setup of the story; 2) characters work as journalists, but their profession is barely represented in the story; 3) characters work as journalists, and this is what defines the plot and the conflict of the film.

While selecting the empirical base, we developed the following criteria for the sampling. First, we considered works of film and literature that were released

⁷⁸ The Image of the Journalist in Popular Culture. Available at: <https://www.ijpc.org/> (Accessed: 21.08.2019)

between the 1950s and 1991 in the US and the USSR. Second, in addition to having a journalistic character, it was important for us to select those works where the journalistic profession defines the plot and the conflict of the film, and where either ethical or deontological issues of journalism are raised, through which the media-critical potential of film and literature is revealed.

Having thus formed the main core of the empirical database, we have tried to cover each decade in order to trace the transformation of the representation of the journalistic profession in cinema and literature in the USSR and the USA.

In view of the above, the empirical basis for this research is as follows:

1. Films released in the USA from the early 1950s to 1991: *Ace in the Hole* (1951) directed by Billy Wilder, *Sweet Smell of Success* (1957) directed by Alexander Mackendrick, *Shock Corridor* (1963) directed by Samuel Fuller, *Black Like Me* (1964) directed by Carl Lerner, *All the President's Men* (1976) directed by Alan J. Pakula, *Network* (1976) directed by Sidney Lumet, *The China Syndrome* (1979) directed by James Bridges, *Absence of Malice* (1981) directed by Sydney Pollack, *Under Fire* (1983) directed by Roger Spottiswoode.

2. Works of fiction published in the United States from the early 1950s to 1991: *The Love Machine* (1969) by Jacqueline Susann, *The Bonfire of the Vanities* (1987) by Tom Wolfe, *The Evening News* (1990) by Arthur Hailey.

3. Films released in the USSR from early 1956 to 1991: *Ryadom s nami* («Рядом с нами») (1957) directed by Adolf Bergunker, *Nash korrespondent* («Наш корреспондент») (1958) directed by Anatoliy Granik, *Chyort s portfelem* («Черт с портфелем») (1966) directed by Vladimir Gerasimov, *Zhurnalist* («Журналист») (1967) directed by Sergei Gerasimov, *Chetvyorty* («Четвертый») (1972) directed by Aleksandr Stolper, *Son v ruku, ili Chemodan* («Сон в руку, или Чемодан») (1985) directed by Ernest Yasan, *Chelovek, kotoryu bral intervyyu* («Человек, который брал интервью») (1986) directed by Yuri Marukhin, *Vash spetsialny korrespondent* («Ваш специальный корреспондент») (1987) directed by Nikolai Gibu, *Chyortik pod lobovym*

steklom («Чертик под лобовым стеклом») (1987) directed by Oktay Mir-Kasimov.

4. Works of fiction published in the USSR from early 1956 to 1991: *Lyubimaya ulitsa* («Любимая улица») (1962) by Frida Vigdorova, *Zhurnalists dlya Brezhneva, ili smertelnye igry* («Журналист для Брежнева, или смертельные игры») (1981) by Edward Topol and Friedrich Neznansky, *Plakha* («Плаха») (1986) by Chinghiz Aitmatov.

5. Works of fiction published in *Yunost* magazine from 1955 to 1991: *Pisma i telegrammy* («Письма и телеграммы») (1957) by Anatoly Aleksin, *Porozhniy reys* («Порожний рейс») (1960) by Sergei Antonov, *Hochu verit...* («Хочу верить...») (1961) by Igor Golosovsky, *Pyat prezidentov* «Пять президентов» (1966-1968) by Pavel Bagryak, *Dikarka* («Дикарка») (1971) by Magomed Rasul.

6. In addition, we analysed literary criticism and film criticism on our chosen works of literature and cinema in publications such as *Entertainment Weekly*, *Los Angeles Free Press*, *Chicago Sun-Times*, *National Review*, *Parallax View*, *The New York Times*, *The Washington Post*, *Izvestia* («Известия»), *Iskusstvo Kino* («Искусство кино»), *Literaturnaya Gazeta* («Литературная газета»), *Pravda* («Правда»), *Sovetskiy ekran* («Советский экран») etc.

The scientific novelty of the research lies in the presentation of the image of the journalist in the cinema and literature of the USSR and in its comparison with the image of the journalist in American cinema and literature. In addition, the work brings to the fore the deontological and ethical features of the representation of professional journalism, using them as the main criterion for analysis. It also traces the transformation of the image of the journalist in film and literature in the second half of the 20th century in the United States and in the USSR.

In the US, the image of the journalist in cinematography and literature is of interest to researchers. The image of the journalist has already been described

and classified by various scholars. In Russia, however, there are relatively few works on the subject: the fiction and cinema of the USSR about journalists has hardly been touched upon by either American or Russian researchers before. Thus, this paper offers an analysis of a previously unexplored subject.

In addition, cinema and literature about journalists are considered in the study as media criticism, which broadens the understanding and sources of media criticism as well as its history.

Theoretical and practical significance of the research.

This study classifies film and literature about journalists as mass media criticism, which is aimed at mass audiences in order to introduce them to the specifics of how media functions in society. This allows its results to be used as part of media education for a wider audience.

In addition, film and literature about journalists enable errors to be detected, point out potentially dangerous trends and contribute to a journalist's ethical attitude towards his or her work. Cinematography and literature invite audiences and journalists to a dialogue about ethics, the ideals of the profession and the acceptability of ethical breaches. And this dialogue is needed for the professional community and the audience to discuss together the principles of journalism and address the current challenges of the profession. In this connection, the results of this study can be used in the courses "Professional Ethics of Journalism" and "Foundations of Journalistic Activity" and in special courses or special seminars on media criticism for journalism students.

The provisions to be defended.

1. In the US in the 20th century, the ethical standards of journalism are regulated. However, the codes only prescribe general rules of conduct and do not sufficiently cover professional decisions in ambiguous situations. In the USSR, standards are not regulated at all, ethics are substituted by the party line. Nevertheless, the moral capacity of each journalist depends on his or her willingness to overcome limitations that impede the fulfilment of the professional mission. The deontology of the profession, i.e.,

understanding its mission and serving it honestly, comes to the fore. At the same time, works of fiction about journalists in both the USSR and the United States are becoming media-critical.

2. The representation of journalists' professional activities in film and literature enables errors in the professional behaviour of journalists to be detected, points out potentially dangerous trends, demonstrates options for solutions in ambiguous situations of moral choice, shapes the principles and ideals of the profession, and through literary criticism and film criticism stimulates discussion of these issues in public space between the professional journalistic community and mass audiences.

3. Investigative journalism is one of the most common representations of professional journalism in film and literature. It is characteristic of both countries. Investigative journalism is presented as an idealised image of the profession. Media criticism in the representation of investigative journalism manifests itself in the shaping of the ideal of the profession and the principles that should guide journalists. Among them are the independence of journalism and the public's right to know the truth.

4. The second popular representation of journalism for the US is "human interest" journalism. It expresses the media-critical potential of film and literature about journalists to the fullest extent, as it vividly demonstrates a wide variety of ethical violations of journalists. For the USSR, the second most common representation was that of participatory journalism. In this case, the media-critical component is embedded in the demonstration of journalists violating ethics but correcting their mistakes.

5. The representation of the "journalist changes profession" method is relevant in times of social change and for both countries, when a journalist needs to become part of society to understand what is going on. The mission of journalism is formulated as the promotion of social change, and the journalist goes beyond professional working methods and literally sacrifices himself in the name of justice.

6. In almost all works of film and literature, the journalistic character has to make moral and ethical choices. This is most clearly demonstrated in the wartime journalism

works of the USSR and the USA. The representation of moral and ethical choices is interesting because ethical codes do not give an unambiguous answer on how a journalist should act in such situations, and refer to the fact that a journalist should make a decision according to his or her own understanding of ethics.

The provisions of the thesis were approved by:

Participation in conferences:

1. International scientific and practical conference *Media Readings at NCFU* («Медиа чтения СКФУ»), Department of Journalism of the Humanities Institute of the North Caucasus Federal University. Participation in the conference section *Journalism Education in Higher Education Institutions and the Challenges of Modernity*.

2. National scientific conference *The Role of Journalism as a Social Institute in the Epoch of Digitalization of Communicative and Cultural Memory* («Цифровизация коммуникативно-культурной памяти: роль журналистики как социального института»), Ural Institute of Humanities, Journalism Department. Participation in the conference section *Values of the Profession: Theoretical Concepts and Industry Frames*.

3. International conference *Mass Media in the Contemporary World. Young Researchers* («Медиа в современном мире. Молодые исследователи»), Saint Petersburg State University, School of Journalism & Mass Communications. Participation in the section *Social and Professional Attitudes of Journalists and Editors*. Speech on *Television Editorial Staff in Contemporary Foreign TV Series: Images of Journalists and Their Professional Priorities*.

4. 19th international conference *Mass Media in the Contemporary World. Young Researchers* («Медиа в современном мире. Молодые исследователи»), Saint Petersburg State University, School of Journalism & Mass Communications. Preparing a paper on *The Mission of a Journalist: A View from Soviet and American Cinema* as part of an offsite section with a session in Veliky Novgorod on *Everyday Life in the Focus of the Media*.

Seminar session for SPbU students. The plan of the seminar session can be found in Appendix 1.

The main points of this study have been formulated in three articles published in peer-reviewed journals listed by the *Higher Attestation Commission* (BAK). The author's total list of publications on the research topic includes 7 articles and abstracts.

Structure of the work. The thesis consists of an introduction, two chapters, a conclusion, a list of references and three appendices.

CHAPTER 1. FICTIONAL MEDIA TEXT ABOUT JOURNALISTS AS MEDIA CRITICISM

In this chapter, we look at the cinematography and journalism literature of the second half of the 20th century in the USSR and the USA as part of the ongoing processes of regulation and self-regulation within the profession, one area of which is that of media criticism. We suggest that film and journalism literature should be seen as a form of media criticism, namely mass media criticism with a focus on the ethics and deontology of the profession. In this chapter we also examine the specifics of the image of journalism in film and literature, identify the most important works about journalists from the 19th century to the present, and trace the transformation of the image of the profession.

1.1. Regulation and self-regulation of journalists' professional activities: ethical and deontological aspects

Works of fiction about journalists in both the USSR and the USA in the second half of the twentieth century have taken on a mediacritical orientation. While in the nineteenth century literature only outlined the main shortcomings inherent in press workers, sometimes in the genre of satire, sometimes realism, and the cinema of the first half of the twentieth century caricatured and sketched images of journalists chasing stories, in the second half of the twentieth century works of fiction about journalists offer a detailed overview of media activities, demonstrating all the stages of journalists' work on a story, bringing to light, among other things, journalists' work methods, their professional competence, and the issue of ethics and deontology. All this makes the images of journalists in the second half of the twentieth century multifaceted and complex. They are no longer derived from society's stereotypes about the profession, but from the following aspects: an important part of the image becomes the journalist

character's motivation, that is, the reason why he or she chose the profession; the journalist's vision of his or her own professional mission, that is, the deontological aspect; the working methods that the journalist character follows in carrying out his or her professional duties; the ethical principles the journalist stands for; the ethical standards the journalist violates; the choice a journalist character makes in a difficult moral and ethical situation⁷⁹. All of these attributes construct a representation of the journalistic profession in film and literature in the second half of the 20th century in the USSR and the USA, and because of them, artistic media texts about journalists as media criticism gain value as part of the processes of regulation and self-regulation that take place within the profession. Below we will describe these processes and their significance for the USSR and the US in the second half of the 20th century, and explain why cinema and literature about journalists are harmoniously embedded in them as a form of media criticism as a form of social regulation and self-regulation of journalism.

Lazutina G. V. says that any form of activity initially appears as amateur, and only over time can it develop into a professional form of organisation⁸⁰. In this case, the professional activity takes on new features, regulations and requires special training.

During the 20th century, the profession of journalists became mainstream, journalism education became widespread, the first ethical codes of journalism and the first professional organisations emerged, and professional publications for journalists were established. Researcher Kirichyok P.N. wrote in his article *Innovation in The Mission of Journalism* that the original mission of journalism was "the total informing of the population about everything that is happening in

⁷⁹ Korykhalova, P.R. Violation and advocacy of ethical principles by journalists in Soviet and US cinema (1950-1980) [*Narushenie i otstaivanie zhurnalistami eticheskikh printsipov v kinematografe SSSR i SSHA (1950-1980)*], Modern Humanities Success, Advances in the Humanities, 2021, №9, pp. 211-218 (in Russian)

⁸⁰ Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press, Available at: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (in Russian). (Accessed: 11.02.2021)

life in order to consciously and behaviourally orient it in the surrounding reality, or the ability to keep many people informed of significant events and phenomena"⁸¹. But the mission of any social institution is capable of being modified by the changes taking place in society. Kirichyok P.N. argues that the mission of informing was relevant only for societies of the first order (slaveholding and feudal), while in the industrial and post-industrial periods of societal development, journalism is required to do more than simply inform citizens and social reality. The researcher distinguishes the following versions of the mission of journalism: 1) social informing (improving public awareness for development); 2) social mediation (improving the integration of society, i.e., developing informational equality among the population and developing mass media exchange); and 3) social regulation (improving the governability of society)⁸².

As a public institution, journalism and the media are "not simply a collection of organisations and collectives that perform voluntarily assumed duties. It is a rather rigid system of rules, norms, social expectations, according to which these duties must be fulfilled"⁸³. Such rules, norms and responsibilities can be shaped both externally, e.g., by legislation, and within the profession itself for the purpose of self-regulation, e.g., by professional codes of ethics.

The need for regulation is a consequence of the ordering of public relations, and regulation is understood as the formation of a certain model of human behaviour, as well as the evaluation of the actual behaviour of people according to given standards, norms⁸⁴.

⁸¹ Kirichyok P.N., Innovation in the Mission of Journalism [*Innovatsii v missii zhurnalistikii*], Scientific Proceedings of the Moscow Humanitarian University, 2016, №3, p. 14 (in Russian)

⁸² Ibid. P. 16.

⁸³ Dzialoshinsky I.M., Modern Periodicals: Media Matrices as a Basis for the Concept [*Sovremennye periodicheskie izdaniya: mediamatricy kak osnova koncepcii*], Vestnik (Herald) of Moscow University, Series 10: Journalism, 2011, Vol. 5, p. 25 (in Russian)

⁸⁴ Panchenko A.O. Regulation and self-regulation of journalistic activity: theory and pragmatics [*Regulirovanie i samoregulirovanie zhurnalistskoy deyatelnosti: teoriya i*

Analyst Panchenko A.O. points out that during the birth and early stages of journalism's development, it was relatively easy to regulate, thanks to censorship and media licensing. However, journalism as a system became more complex, and purely external regulation has its limits. Over time, such an approach could lead journalism to a dysfunctional state. External regulation is complemented by self-regulation of journalism, which takes place within the professional community⁸⁵.

Haraszi M., the OSCE Representative on Freedom of the Media, defines self-regulation in journalism as "a joint effort by the professional media community to voluntarily define principles guiding editorial practice and to adhere to them in an open public information process. The independent media assume a share of responsibility for the quality of public discourse in the country, while retaining full editorial autonomy in shaping it"⁸⁶.

Haraszi M. points to five reasons for the need for self-regulation in journalism: 1. to preserve editorial freedom; 2. to minimise government interference; 3. to help improve media quality; 4. to demonstrate media responsibility; 5. to help provide readers with access to the media⁸⁷.

According to researchers Lazutina G.V. and Pankeyev I.A., self-regulation in journalism consists of identifying an undesirable or even unacceptable aspect of journalistic practice and then correcting it⁸⁸. This side, which can be, for example, a specific text in the media or the unprofessional behaviour of a journalist, i.e., the original link is assessed for the compliance with the ideal model of journalism. The ideal model of journalism, then, is "society's conception

pragmatika], Belgorod State University. Series: Humanities. 2012. №24 (143). pp. 170-175 (in Russian)

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Haraszi M. The Media Self-Regulation Guidebook, Vienna, 2008, Available at: <https://ifap.ru/library/book287.pdf> (Accessed: 15.04.2021)

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Lazutina G. V., Pankeyev I. A., Self-regulation in journalism: levels, aspects, tools [*Samoregulirovanie v zhurnalistike: urovni, aspekty, instrumenty*], MediaAlmanac, 2018, no. 3. pp. 14-23 (in Russian)

of journalism, based on the study of the immanent regularities inherent in each of the elements of activity: the subject, the process of activity, the means of activity, and finally, the product"⁸⁹.

In many ways, the so-called concept of "ethical journalism" is in line with the ideal model of journalism. Journalists' organisations, primarily the International and European Federations of Journalists and the new initiative that has grown out of their work – the International Network of Ethical Journalism – have been the main initiators of defending the ethical ideals of the profession⁹⁰. This framework places journalism ethics at the heart of the current and future of the profession, and journalistic personal choice and self-regulation within the profession remain critical factors in maintaining ethical standards. Aidan White, General Secretary of the International Federation of Journalists, gives the three main principles of the concept: 1. to tell the truth; 2. to remain independent and objective; 3. to adhere to humanism and solidarity in their work⁹¹.

Let us note the words of Aidan White, who highlights the personal choice of the journalist as an essential aspect. Indeed, a journalist is often faced with an ambiguous situation that may not be addressed by either legislation or a code of ethics. In practice, therefore, the generalised prescribed norms of both regulation and self-regulation are supplemented by the individual decision of the individual journalist. A number of requirements are therefore imposed on journalists. It is not only a question of professional knowledge and skills, but also important supraprofessional skills, which include attitudes, intellectual capacity, knowledge of certain ethical standards and adherence to them in one's professional practice.

⁸⁹ Ibid. P. 16.

⁹⁰ Azhgikhina N.I., Gutierrez R., Kuzmich S.V. The concept of 'ethical journalism' as opposition to propaganda and media manipulation. Analysis of European initiatives [*Koncepciya «eticheskogo zhurnalizma» kak protivodejstvie propagande, i manipulyacii v oblasti SMI. Analiz evropejskih iniciativ*], Ideas and innovations, 2018, vol 6., no 4. pp. 24-30 (in Russian)

⁹¹ Ibid.

Among the professional qualities (PQ) that journalists need are the following: the ability to analyse events by highlighting relevant and current facts; to gather and organize information; to handle large amounts of information; social intelligence; the ability to establish and maintain contacts with people; the ability to understand people; the ability to make responsible decisions; independence; risk-taking; courage to defend their views; perseverance; organisational and leadership skills⁹².

In carrying out their professional duties, journalists regularly enter into a number of relationships: journalist as a reader; journalist as a source of information; journalist as a subject; journalist as a colleague, etc. The ethical nature of these relationships becomes essential. The journalist must also have such qualities as benevolence, empathy, politeness, conscientiousness, sociability, tactfulness, a pronounced humanistic orientation, and the desire to be honest and truthful⁹³.

The moral and ethical qualities of a journalist, his system of values is reflected in the choice of topic, character, selection of facts, and assessment of the situation. At each stage of his or her work, the journalist is faced with moral choices. In addition, the journalist's moral and ethical position is characterised by his/her attitude not only towards his/her characters or audience, but also towards his/her own profession as a whole, by the way the journalist determines his/her professional mission.

Before moving on to the question of the deontology of journalism, let's define ethics and deontology. Ethics is a philosophical discipline that studies

⁹² Zakirzyanova L.A. Moral and ethical characteristics in the structure of professional and important qualities of a journalist [*Nravstvenno-eticheskie harakteristiki v strukture professional'no-vaznyh kachestv zhurnalista*], Education and self-development, 2010, №5 (21), pp. 171-175 (in Russian)

⁹³ Ibid.

morality, morality, its principles and mechanisms of action⁹⁴. Deontology is the science or doctrine of proper⁹⁵.

The deontology of journalism (from the Greek "duty") covers, among other things, the mission of the journalistic profession. Research in this area is being conducted by Korkonosenko S.G., Pankoev I.A., Lazutina G.V. and others. According to Korkonosenko S.G., when talking about the deontology of journalism, we must bear in mind the ideals of the profession. Korkonosenko distinguishes between the concepts of "duty" and "proper" for a journalist. Duty is the ethical standards that society imposes on members of the profession. The duty is what is necessary in essence, not what is regulated. The proper in journalism builds a model that harmonizes public expectations, the natural properties of the press, the subjective aspirations of its leaders and staff, and the results of its research in science⁹⁶. Deontology is primary and ethics is secondary. Deontology determines the principles of journalists' work, while ethics determines the norms of journalists' work, which in turn are built on principles. Korkonosenko S.G. also attributes the category of "mission", i.e., the mission of the journalistic profession, to deontology⁹⁷.

The researcher proposes the socio-humanistic mission of the press as the mission, which is decomposed into: 1) the reflection of genuine social reality, the deep involvement of journalism in the life of the social community; 2) humanism as an interest in the real person, reflecting and satisfying their needs and

⁹⁴ Encyclopedia of cultural studies. URL: http://www.endic.ru/enc_culture/Etika-1133.html (Accessed: 02/18/2022) (in Russian)

⁹⁵ New Philosophical Encyclopedia. URL: https://gufo.me/dict/philosophy_encyclopedia/%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%9D%D0%A2%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%93%D0%98%D0%AF (Accessed: 02/18/2022) (in Russian)

⁹⁶ Korkonosenko S.G., Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professional, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2012, Issue 12, pp. 1723-1732.

⁹⁷ Ibid.

defending their interests; 3) truthfulness, akin to justice and honesty in reflecting social reality⁹⁸.

And yet there is no one right answer in science and practice to the question: what is the mission of journalism? This gives rise to a clash of opinions about the journalism profession.

Tulupov V.V. identifies the following classification of journalists based on the definition of the mission of the journalistic profession:

1. a humanist journalist (idealist) – understands journalism as an instrument of public opinion and follows the principles of ethics;
2. a specialist journalist – values above all dedication to the profession and competence and analytical skills;
3. journalist-artist (writer) – seeks creative fulfilment⁹⁹.

Why is the mission of journalism a subjective concept? According to Lazutina G.V., professional perceptions are also influenced by personal views, beliefs and feelings, which are shaped by previous personal and professional experience. In this context, Lazutina G.V. introduces the following terms: professional and moral attitudes, professional and moral beliefs, professional and moral feelings of a journalist¹⁰⁰.

Lazutina G.V. believes that these professional and moral perceptions are formed as one learns a profession, but by this time one has already developed an identity and a level of one's own morality¹⁰¹. Personal morality may sometimes be incompatible with professional morality. The point is that an insufficiently high level of personal moral attitudes may interfere with the comprehension and

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Tulupov V.V., The Profession of Journalist: A Systemic Analysis [*Professiya zhurnalista: sistemnyy analiz*], Vestnik of Electronic and Print Media, 2014, no. 22. pp. 3-21 (in Russian)

¹⁰⁰ Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press, Available at: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (in Russian). (Accessed: 11.02.2021)

¹⁰¹ Ibid.

fulfilment of professional morality. In this case, there is either an internal or organisational conflict.

Professional ethical perceptions are expressed in categories such as "professional duty", "professional responsibility", "professional conscience", "professional dignity", "professional honour"¹⁰².

The notion of a journalist's duty includes both objective and subjective aspects. On the one hand, the objective side means that the journalist has real and very concrete duties towards society. On the other hand, the subjective side means that the journalist is internally prepared to fulfil these duties.

Journalism has a high mission to serve the public good, writes researcher Avraamov D.S. Professional duty determines a journalist's behaviour; it is the law that internally guides the journalist¹⁰³. Treason for this duty leads to the loss of professional suitability, to the moral degradation of the specialist, so one can only be successful in the profession, according to the researcher, by following the requirements of duty.

The mission of journalism cannot be regulated, but the current notion of what is proper in the profession has made it possible to create codes of ethics that describe the norms of journalistic work. On the one hand, ethics and deontology emerged with journalism and developed along with it; on the other hand, the regulation of ethical norms only occurred with the formation of journalism as a social institution, that is, in the 20th century.

Researchers have observed that the nature of self-regulation in journalism depends on a number of factors, including the form of government. Accordingly, in the 20th century, the US and the USSR followed different paths of self-regulation.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Avraamov D.S. Professional Ethics of a Journalist: Textbook. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, pp. 224 (in Russian)

Denis McQuail writes: "Journalism can be viewed within the framework of various theories – social, economic, literary, political, etc. However, social theory is most relevant in its relation to the social role of journalism [...]. Social theory is a mixture of empirical description and normative prescription"¹⁰⁴. That is, real journalism, whose specificities are conditioned by place and time, is viewed according to a certain "ideal kind" of goals and practices.

The idea of self-regulation of the journalistic community in the United States emerged at the turn of the 19th and 20th centuries, and the first self-regulatory institutions were organised as early as the early 20th century, but media self-regulation began to take shape as a system after World War II. *The Code of Ethical Principles for the Society of Professional Journalists* was adopted in 1926 and was revised in 1973, 1984 and 1995 to reflect changes in social and political realities as well as technical capabilities of the media¹⁰⁵.

Researchers highlight the following reasons for the establishment of codes in the US: the spread of yellow press and speculation on scandalous topics, the commercialisation of the press, the association of journalists into organisations, the establishment of professional journalism education (journalism schools appeared at Columbia University, University of Missouri, University of Wisconsin and some others), the establishment of professional publications for journalists (such as the American Society of Newspaper Editors Newsletter), and fear of state control, in the case of failure to take self-regulatory measures¹⁰⁶. These factors have had a major influence on how media professionals think about

¹⁰⁴ McQuayle D. *Journalism and Society, Textbook for Journalists*, Translated from English, Moscow, MediaMir; Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 2013 (in Russian)

¹⁰⁵ Kireeva I.V., *Deontological Documents of America and Russia: Comparative Analysis [Deontologicheskie dokumenty Ameriki i Rossii: sopostavitel'nyy analiz]*, Vestnik of N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod, 2010, no. 4 (2), pp. 858-861 (in Russian)

¹⁰⁶ Bykov A.Y., *The implementation of Journalists' Professional Ethics in American Media Practice [Realizaciya norm professional'noj etiki zhurnalistov na praktike amerikanskih SMI]*, Humanitarian Vector, 2015, №3 (43), pp. 83-89 (in Russian)

the norms of professional behaviour, predetermined the appearance of codes of ethics for journalists in the United States, and shaped their content.

The basic principles of journalistic ethics of the Society of Professional Journalists in the United States are summarised in the following advice: "Seek truth and report it", "Act independently", "Minimise harm". In the first section of this code, two positions are highlighted: "Give voice to the voiceless" and "Recognize a special obligation to serve as watchdogs over public affairs and government". In the second part, the authors of the code call on journalists to "contribute to mass media's objective coverage of the pluralism of opinions, in order not to become a victim of a collision of real or hidden interests". When dealing with complex ethical issues, the authors of the American Code of Ethics advise their colleagues to ask themselves the following questions: "What do I know?", "What is my journalistic purpose?", "What organisational tactics and professional standards can be applied to my situation?", "How can people with different beliefs and thoughts be involved in decision-making?", "Who will my decision affect?", "What would happen if I were in the shoes of one of those affected by my decision?", "What are the possible consequences, both short and long term, of my actions?"¹⁰⁷.

In addition to national codes, many major US newspapers have their own editorial codes of ethics, the most representative being that of *The Washington Post*. The main provisions state: "We accept no gifts from news sources", "We accept no free trips", "We neither seek nor accept preferential treatment that might be rendered because of the positions we hold", " We work for no one except The Washington Post without permission from supervisors", " Connections with government are among the most objectionable", " To avoid real or apparent conflicts of interest in the coverage of business and the financial markets, all

¹⁰⁷ Kireeva I.V., Deontological Documents of America and Russia: Comparative Analysis [*Deontologicheskie dokumenty Ameriki i Rossii: sopostavitel'niy analiz*], Vestnik of N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod, 2010, no. 4 (2), pp. 858 (in Russian)

members of the Business and Financial staff are required to disclose their financial holdings and investments to the assistant managing editor in charge of the section"¹⁰⁸. The advantage of this code is that its provisions are specific, describing not the principles of journalism, but the decisions a journalist must make when faced with a choice. It is worth saying that what distinguishes the US from Russia and Eastern Europe is the large number of codes – from national to individual newspaper codes¹⁰⁹.

In Russia, the process of codifying ethical principles and norms only began in 1994, with the appearance of the Code of Professional Ethics of Russian Journalists. A number of its statements, among which are: "Acting on the basis of professional ethics", "Respecting the laws of your country", "Distinguishing between facts and opinions", "Not distorting facts", "Keeping professional secrets about the source of information", "Countering extremism" and others – coincide in substance with the basic ethical norms of the US Code of Ethics of the Society of Professional Journalists¹¹⁰. But it should be underlined that the Russian code was developed after the collapse of the USSR, so it is important to consider the issue of ethics in Soviet journalism as well.

In the USSR, the ethical standards of journalists' work were not regulated; the press was subject to "party leadership" – external regulation by the Communist Party. The principle of partisanship replaced both law and ethics.

Avraamov D.S., author of *The Professional Ethics of Journalism* (2003), writes that the press at this time depended on the party line, and that what was

¹⁰⁸ Excerpts from *The Washington Post Ethical Standards* are given in Russian translation from the text included in the Appendix of the book: Avraamov D.S. *Professional Ethics of a Journalist: Textbook*. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, pp. 224 (in Russian)

¹⁰⁹ Bykov A.Y., The implementation of Journalists' Professional Ethics in American Media Practice [*Realizaciya norm professional'noj etiki zhurnalistov na praktike amerikanskih SMI*], *Humanitarian Vector*, 2015, №3 (43), pp. 83-89 (in Russian)

¹¹⁰ Code of Professional Ethics of Russian Journalists Union of Journalists of Russia [*Kodeks professional'noj etiki rossiyskogo zhurnalista Soyuzha zhurnalistov Rossii*], Available at: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Accessed: 05.02.2020)

considered moral was in line with the political aims of the proletariat¹¹¹. There was therefore a risk of a sharp contrast between the personal convictions of the journalist and the demands placed on the press by the party. The situation between the moral conscience and the conduct of journalists became more acute. Press workers were painfully aware of the gap between what they saw and how they had to cover it. Some found compromises, while others raised issues of the day and wrote the truth, for which they were respected by their colleagues. In addition, the suppression of individual interests and the utilitarian attitude towards the individual as the building blocks of socialism left a mark on the audience and the characters in journalistic works. The task of the press was to broadcast the opinions of the ruling elite when no other opinions were allowed.

The main ethical violations during the Soviet period that Avraamov D.S. points out:

- 1) there is no real public opinion in the press;
- 2) silence is not considered a violation of ethics; on the contrary, news should not be publicised until its official assessment has been announced;
- 3) the character of a journalist's material is adjusted to the author's thesis (staged photos posing as documentaries, staging events, etc.)¹¹².

In this connection, researchers are asking the question: did Soviet journalists have any ethics at all? Avraamov D.S. quotes Professor Bakshtanovsky, who breaks this question down into several more sub-questions: did journalists think that they entered the profession because they were guided by their vocation? Did they tell themselves that they would bring truth to the people?

¹¹¹ Avraamov D.S. Professional Ethics of a Journalist: Textbook. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, pp. 224 (in Russian)

¹¹² Ibid.

Did they tell themselves that their task was to serve the citizens, bring them culture, educate and awaken civic feelings?¹¹³.

An important event for Soviet journalism was the 1st All-Union Congress of Soviet Journalists, held in Moscow in November 1959. The main outcome of the congress was the creation of the Union of Journalists of the USSR, which would later become the Union of Journalists of Russia. However, the content of the professional duty of press workers in the Statute of the Union of Journalists of the USSR was determined solely by the tasks set by the CPSU, with little regard for the specifics of journalism. This took Russian journalism outside the global journalistic community for decades.

Journalism, as a public institution, did not exercise regulated self-regulation at the time. However, self-regulation was evident at the level of the individual editorial team and the individual, as Lazutina G.V. and Pankeyev I.A. argue: "At the individual level, 'getting it right' and striving to conform to it depended on the degree of professional talent and moral potential of the journalist. Even then, the talent of journalists proved to be a factor capable of overcoming the limitations that hindered the fulfilment of a professional mission, albeit at a nerve-racking price. There is a whole pleiad of journalists from this period whose names will remain in the history of journalism as a symbol of honest service to the profession, to society and to the individual"¹¹⁴.

In view of this, despite the absence of ethical codes, the Soviet journalist, having the necessary moral potential, intuitively lived by the principles which later developed into the *Code of Professional Ethics of Russian Journalists*, taking into account the essence of the journalistic profession, its deontology and

¹¹³ Cited: Avraamov D.S. Professional Ethics of a Journalist: Textbook. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, pp. 224 (in Russian)

¹¹⁴ Lazutina G. V., Pankeyev I. A., Self-regulation in journalism: levels, aspects, tools [*Samoregulirovanie v zhurnalistike: urovni, aspekty, instrumenty*], MediaAlmanac, 2018, no. 3. p. 17 (in Russian)

his own morality. Ethics as a doctrine of morality is derived from generally accepted norms, while professional ethics is a particular manifestation of public morality. This is proved by the fact that today most of the ethical codes of different countries contain the same principles, and there are also international documents regulating the professional conduct of journalists (e.g., the UNESCO Declaration on Fundamental Principles concerning the Contribution of the Mass Media to Strengthening Peace and International Understanding, to the Promotion of Human Rights and to Countering Racism, Apartheid and Incitement to War (November 1978)). In this context, we can speak of the universality of professional ethics for both Soviet and American journalists, of the stability and invariability of the profession's ideals. We are only talking here about the possibility or impossibility of complying with them in a particular historical period, and the willingness or unwillingness of individual members of the profession to comply with them.

Mamontova O.I. states the following basic principles of journalistic work, which are contained to a greater or lesser extent in all existing codes:

- 1) accuracy and truthfulness of the information published;
- 2) honesty in the methods for gathering this information;
- 3) freedom of expression, pluralism in journalistic reporting;
- 4) non-discrimination on the grounds of race, ethnicity (nationality), gender, religion, social status, physical or any other characteristics of the group or individual;
- 5) respect for sources of information, copyright and quoted text;
- 6) independence from all political and economic forces¹¹⁵.

¹¹⁵ Mamontova, O. I. Development of the main media self-regulatory institutions in the world [*Razvitie osnovnykh institutov samoregulirovaniya SMI v mire*], Herald of Moscow University, Series 10: Journalism, 2010, No.5, pp. 63-71 (in Russian)

However, Lazutina G.V. distinguishes the following groups of principles, again characteristic of the codes of different countries¹¹⁶:

1. **Journalist and audience**: this relationship includes defending press freedom, respecting people's right to know the truth, helping people to express public opinion, respecting the moral values of the audience, and working to build audience trust in the media.

2. **Journalist and a source of information**: this relationship includes obtaining information by lawful and dignified means only, respecting the right to refuse to provide information (not to allow blackmail and other actions), identifying sources of information except where the source wishes to remain confidential, keeping the source of information confidential, keeping the information that the source asks for confidential.

3. **Journalist and a character**: this relationship includes impartiality in the choice of the character, respect for the character as an individual, respect for privacy, faithfulness to reality (not distorting the real life of the character), refraining from disparaging allusions and remarks aimed at humiliating the character in the story.

4. **Journalist and an author**: this relationship includes mutual respect, respect for the author's identity, agreement with the author on all changes to the text, respect for authorship, concern for the prestige of the profession, maintenance of professional solidarity and assistance to colleagues.

5. **Journalist and authorities**: this relationship includes respect for the authorities, informational support for the authorities, defending the right of journalism to be independent of the authorities, defending the public's right of access to information about the activities of the authorities, exposing the abuse of their position by the authorities, refuting with facts the statements by

¹¹⁶ Lazutina, G.V., *Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [Professional'naya etika zhurnalista]*, 1999, Moscow: Aspect-Press, Available at: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (in Russian). (Accessed: 11.02.2021)

representatives of the authorities, taking care to be accurate and factual in their criticism.

Denis McQuail identifies four fundamental principles, among them: truth, which involves providing truthful and complete information; freedom, which is about independence and being able to criticise those with political and economic power; solidarity, which is about supporting minorities as well as the integrity of society; order and cohesion, which means, above all, supporting security¹¹⁷.

Denis McQuail also makes the following recommendations for journalistic behaviour: to maintain integrity in gathering information and selecting topics for publication; to respect the privacy and dignity of people involved in events covered in the news; to follow codes of professional ethics; to avoid damaging consequences for third parties or audiences as a consequence of publication, to monitor reactions carefully and to take responsibility for the publication¹¹⁸.

Researchers have also placed media criticism on a par with codes of ethics as a means of self-regulation for journalism. Media criticism is a unique phenomenon in that it meets both the objectives of self-regulation within the professional environment, when journalists themselves write media criticism about the work of their colleagues, and of public regulation.

We suppose that media criticism can also be performed by other actors who are not integrated in the journalistic community, including filmmakers and writers who reflect the public mood in their works, in particular raising controversial issues about the functioning of journalism in society. Media criticism also developed intensively in the 20th century.

Conclusions:

¹¹⁷ McQuayle D. *Journalism and Society, Textbook for Journalists*, Translated from English, Moscow, MediaMir; Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 2013, pp. 86-87 (in Russian).

¹¹⁸ *Ibid.* P. 108.

– in the second half of the 20th century, the basic principles and norms of professional journalism in both the US and the USSR were established, and the need for self-regulation emerged;

– the US regulates the norms of professional journalism in codes of ethics for the purpose of self-regulation;

– in the USSR, no codes of ethics were established for the journalistic profession; nevertheless, self-regulation existed on the level of the journalist himself or on the level of the editorial board;

– the ethical standards of journalists' work are similar for many countries today, since the main provisions of the codes of different countries are repeated and there are unified international codes as well;

– the regulation of ethical norms in a code in Russia took place after the collapse of the USSR; however, based on the fact that professional ethics are based on generally accepted morality, the ethics of a Soviet journalist and the ethics of an American journalist could not have been very different, despite the different media systems; the only difference was the inability of a Soviet journalist to always follow ethical behaviour;

– media criticism is another form of self-regulation that also evolved in the 20th century.

1.2. Film and literature about journalists as media criticism

A theory of media criticism as a kind of criticism of media texts placed on traditional media platforms (press, radio, television) was developed by Korochensky A.P., who defines media criticism in the following way: "Media criticism, considered as a field of journalism, is an activity that involves a critical examination and evaluation of the creative, professional and ethical, legal, economic and technological aspects of information production in the media, with

a focus on the creative side of media content creation"¹¹⁹. Media criticism is not a narrow field of activity; it not only covers aspects directly related to journalism, but also assesses the relationship between the media and its audience, the media and society as a whole. Media criticism is thus a single, complex, systemic phenomenon. There is a growing interplay and interdependence between different types of media criticism, which can operate within a single system to form an institution.

Korochensky A.P. identifies three main functions of media criticism: corrective, regulatory and educational¹²⁰. First, criticism encourages journalists to correct their daily practices as well as their value and normative framework by identifying deviations of practices and morality from their normative state. The regulatory function of media criticism replaces state regulation of the media, which contradicts the conditions of the democratic system. The educational function is revealed through the translation of knowledge on how to interact effectively with the media.

Media criticism is not a modern phenomenon. It was also formed in the 20th century, and originated even earlier. The monograph *History of Media Criticism in Russia: Essays and Materials*, edited by Prozorov V.V. contains "evidence of a close and biased attitude of domestic media critics to historically conditioned and socially tangible media transformations"¹²¹.

Researcher Artemenko S.V. studied such magazines as *Vestnik Evropy* («Вестник Европы»), *Moscowsky Vestnik* («Московский вестник»), *Galateya* («Галатея»), *Blagonamerennyy* («Благонамеренный»), *Russkij pustynnik, ili*

¹¹⁹ Cited: Grinfeld V.A., *Corporate media criticism in contemporary Russian media [Korporativnaya mediakritika v sovremennykh rossiyskikh SMI]*: PhD, Saint Petersburg, 2016. p. 34 (in Russian).

¹²⁰ Seliverstova L.N., Levitskaya A.A., *The Impact of Swiss Media Critics on Media Quality [Vliyaniye deyatel'nosti mediakritikov Shveytsarii na kachestvo SMI]*, Mediaskop, 2016, Issue. 2, Available at: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2097> (Accessed: 18.10.2021) (in Russian)

¹²¹ *History of Media Criticism in Russia: Essays and Materials [Istoriya mediakritiki v Rossii: ocherki i materialy]*. V. Prozorov, Saratov, Saratov University Press, 2019, Available at: <https://books.sgu.ru/monographs/978-5-292-04603-5> (Accessed: 18.10.2021) (in Russian)

Nablyudatel otechestvennyh npravov («Русский пустынник, или Наблюдатель отечественных нравов»), *Severnyj nablyudatel* («Северный наблюдатель»), *Syn Otechestva* («Сын Отечества»), *Nevskij zritel'* («Невский зритель»), which were published in the 1810s and 1820s. She was able to observe that journalistic criticism was beginning to develop strongly at this time¹²². Professor Yelina E.G., head of the research group studying materials on the history of Russian media criticism in the 20th and 21st centuries, notes: "The 1920s provide quite a clear picture of the media criticism movement against the backdrop of the formation and establishment of the principles of Soviet journalism"¹²³.

In the Soviet press of the 1940s it is possible to find media criticism of newspapers which do not involve selkors, rabkors and freelance journalists in their editorial work, and encouragement and enthusiasm for the opening of branch publications¹²⁴.

Criticism of the lack of wartime education of the reader through periodicals also begins in wartime: "In the period 1941-1945, in relation to the Soviet press, media criticism had a recommendatory function, often teaching how and what should be written about to support morale at the front and on the home front; as for the Western press, mainly the German press, it harshly disproved information about the enemy's successes on the battlefield"¹²⁵. In the post-war period, the column "Press review" stated that the newspaper should now help settlers learn the techniques of growing new crops and deal with the organisational and economic strengthening of the resettled collective farms¹²⁶.

¹²² Borisova L.S. Public round table "The history of media criticism in Russia" [*Istoriya mediakritiki v Rossii*], *Izv. of Saratov University. New series. Ser.: Philology. Journalism*. 2018. Vol. 18. Issue. 3. pp. 359-362 (in Russian)

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ History of Media Criticism in Russia: Essays and Materials [*Istoriya mediakritiki v Rossii: ocherki i materialy*]. V. Prozorov, Saratov, Saratov University Press, 2019, Available at: <https://books.sgu.ru/monographs/978-5-292-04603-5> (Accessed: 18.10.2021) (in Russian)

¹²⁵ *Ibid.* P. 231.

¹²⁶ *Ibid.* P. 234.

Zorin A.N. writes in his article about the history of the journal *Zhurnalist* («Журналист») in the late 1960s and early 1980s, which in the late 1960s became a serious media outlet and raised the bar high for media criticism, significantly expanding the circle of conversation about the problems of journalistic creativity and editorial work¹²⁷. Further, an important trend in the development of media criticism is the emergence of television criticism in the 1980s in newspapers such as *Komsomolskaya Pravda* («Комсомольская правда»), *Izvestia* («Известия»), *Pravda* («Правда»), *Argumenty i Fakty* («Аргументы и Факты»), *Moskovskie Novosti* («Московские новости»), *Literaturnaya Gazeta* («Литературная газета»), and journals such as *Ogoniok* («Огонек»), *Sovetskiy ekran* («Советский экран»), *Zhurnalist* («Журналист»)¹²⁸.

Susanne Fengler, professor in the Department of Mass Communication at the Universities of Berlin (Germany) and Lugano (Switzerland), devoted her doctoral dissertation to a study of the history of media criticism in the United States. She draws attention to the fact that ethics and media criticism have always gone hand in hand, most often in times of social discontent and disillusionment with the news media¹²⁹. The first journalistic code of ethics in the United States, for example, was drafted in the 1920s, shortly after World War I, and press reviews flourished in the country during the social unrest of the late 1960s and early 1970s. Susanne Fengler believes that such activities expose mistakes, point out potentially dangerous trends and contribute to the ethical attitude of journalists to their work¹³⁰.

¹²⁷ Zorin A.N. "Denial of negation" in the media criticism of Journalist magazine in the last years of the Soviet "thaw" [*Otricanie otricaniya*] v mediakritike zhurnala «Zhurnalist» poslednih let sovetskoj «ottepeli», *Izv. of Saratov University. New series. Ser.: Philology. Journalism.* 2018. T. 18. Issue. 4. pp. 475-481 (in Russian)

¹²⁸ Borisova L.S. Public round table "The history of media criticism in Russia" [*Istoriya mediakritiki v Rossii*], *Izv. of Saratov University. New series. Ser.: Philology. Journalism.* 2018. Vol. 18. Issue. 3. pp. 359-362 (in Russian)

¹²⁹ Fengler S., Holding the News Media Accountable: A Study of Media Reporters and Media Critics in the USA, *Journalism and Mass Communications Quarterly*, 2003, Vol. 4, Issue 80, pp. 818-832.

¹³⁰ Ibid.

Magazines and newsletters published by professional journalism organisations have played a major role in the emergence of media criticism in the US. Magazines and newsletters published by professional journalistic organisations have played a major role in the emergence of media criticism in the US. Following the example of the *Los Angeles Times*, which first introduced a television columnist in 1971, most of the 1,500 US dailies have created television criticism columns and sections. In 1991, the Pulitzer Prize was awarded for the first time to television critic Shaw D. from the *Los Angeles Times*¹³¹.

Criticism constantly revises existing socio-cultural norms, rejecting some norms and affirming others. This updates socio-normative systems (ethical, professional, ideological, etc.) and thus performs a regulating and socially orientating functions¹³².

Korochensky A.P. identifies three elements of media functioning that are the focus of media criticism: text production (the creation of a media text), media texts as such, and the social "life" of published media texts¹³³.

Text production refers to the multi-stage activity of journalists in preparing a media text: from studying social reality to translating an idea into the realities of information production. It is a complex fusion of creative, commercial and technological aspects that also depend on social, legal, economic, cultural and professional contexts. Journalists, however, as part of the professional community and a particular newsroom, have to adhere to certain editorial policies

¹³¹ Saenkova-Melnitskaya L.P., Media criticism as an important part of the information and analytical content of foreign media [*Mediakritika kak vazhnaya chast' informacionno-analiticheskogo kontenta zarubezhnyh SMI*], In the collection: International Journalism-2012: current state and directions of development. Materials of the International scientific-practical conference, 2012, pp. 99-106 (in Russian)

¹³² Korochensky A.P. Media criticism as an evaluative cognition of the social functioning of mass media [*Mediakritika kak ochenochnoe poznanie social'nogo funkcionirovaniya SMI*], Scientific Journal of Belgorod State University, Series: Humanities, 2010, No 18 (89), pp. 204-208 (in Russian)

¹³³ Ibid.

as well as professional standards, so this imposes a certain impact even on the choice of topics to be presented as media text.

Korochensky A.P. writes that media criticism should focus on the economic conditions of information production as well as the creative and organisational aspects of media text production¹³⁴. Technological conditions of production have also recently become important, as they often determine the nature of media text production.

However, in addition to the micro-context, media critics should also consider the macro-context in their analysis. In particular, what economic, cultural, ideological, moral and ethical attitudes and norms have influenced the media text¹³⁵.

Russian researcher Bakanov R.P. identifies two main approaches to media coverage as exemplified by television: analytical and informational¹³⁶. The peculiarity of the analytical approach is that the analysis of TV programmes is defined as an attempt to make sense of the processes taking place on domestic TV, determining the degree of social realism of television as the degree of conformity of the phenomena and processes of society displayed by them with real social phenomena. Bakanov R.P. defines the informational approach as "the position of an editorial board (individual journalist) covering the activities of this type of media only from an event-based, factual point of view. The emphasis is not on elements of analysis, but on describing processes, chronicling the development of a certain situation... the attention of journalists is turned towards the interaction of television as an institution with the outside world: state

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Bakanov R.P. Mapping the system of media criticism in the all-Russian press of the last decade of XX century [*Kartografirovaniye sistemy mediakritiki v obshcherossiyskoy pechati poslednego desyatiletiya XX veka*], Tonus: Scientific and educational-methodical almanac of the Faculty of Journalism and Sociology of Kazan State University, Kazan: Publishing house of Kazan state university, 2006, No.13, pp. 5-48 (in Russian)

institutions, individual media oligarchs, television's participation in election campaigns"¹³⁷.

American researchers distinguish between different approaches: authorial criticism, production context criticism and ideological criticism¹³⁸. Author criticism studies media producers whose work is characterised by a unique artistry despite the limitations of the television industry and genre conventions. Media industry criticism concentrates on an analysis of the underbelly of the economic elite, who use television as a system to promote the interests of the economic and political elite through advertising and television production. Industrial relations criticism examines the social organisation of television and the constraints imposed by the organisational structure on the production of television texts. Ideological criticism describes how certain techniques in media text attempt to achieve the dominant ideology adoption, criticises media institutions, texts and discursive practices that manipulate the audience. Media criticism is also concerned with understanding the role of the audience and the dynamics of audience perception.

In addition, one important approach is ethical analysis, which can be integrated with each of the aforementioned approaches. Ethical criticism allows critics to move out of the academic sphere and into the public sphere. After all, this is something that can resonate with a mass audience, since morality and ethics are clear to them, they rarely offer any new knowledge, only encourage reflection on already familiar truths in a new context for the audience, namely in the work of a journalist or the media¹³⁹.

¹³⁷ Ibid. Pp. 44-45.

¹³⁸ Vande B.L.R., Wenner L.A., Gronbeck B.E. Media Literacy and Television Criticism: Enabling an Informed and Engaged Citizenry. *American Behavioral Scientist*. 2004. Issue 48, pp. 219-228.

¹³⁹ Korykhalova, P.R. Artistic films about journalists as a kind of media criticism [*Khudozhestvennoe kino o zhurnalistakh kak raznovidnost mediakritiki*], *MediaAlmanakh*, 2021, no. 2 (103), pp. 43-53, DOI: 10.30547/mediaalmanah.2.2021.4353 (in Russian)

Therefore, media criticism should be presented in media space in a sufficiently diverse way, focusing on all elements of media functions.

Korochensky A.P. divides media criticism into three types: academic criticism, professional (corporate) criticism and mass criticism¹⁴⁰. Academic criticism consists of the work of researchers and is addressed to the research and professional journalistic community. Professional criticism is aimed specifically at journalists and other professionals and is aimed at developing the self-awareness of the media community; it is handled by journalists themselves. Mass media criticism is aimed at a mass audience; it can be addressed not only by the media critic but also by the media audience.

Media criticism only works effectively as a whole, as each of its types has weaknesses.

Fengler S. notes that a major difficulty for media critics within the journalistic community is a reluctance to criticise other media workers due to their own dependence on them as sources of information, colleagues or employers¹⁴¹. That is, business interests do not allow media criticism to develop.

Bakanov R.P. describes the Russian reality of media criticism. He conducted a content analysis of publications in the federal press and came to the conclusion that journalistic criticism is mainly aimed at television criticism and, in particular, at political shows. Moreover, Bakanov believes that one of the main problems of contemporary media criticism is that it is politicised, one could even say that it substitutes the object of analysis. He writes that "almost all TV criticism analyses politics through the prism of television programmes"¹⁴².

¹⁴⁰ Korochensky A.P., *The Regulatory Role of Media Criticism, Self-Regulation of the Journalists' Community: Experience and Problems of Operation* [*Regulyativnaya rol' mediakritiki*], Prospects of formation in Russia, Moscow: Publishing house "Strategya", 2003, pp. 177-193 (in Russian)

¹⁴¹ Levitskaya A.A., *Modern Media Criticism in the United States: Mainstreaming the Educational Component, Distance and Virtual Learning* [*Sovremennaya mediakritika v SSHA: aktualizaciya obrazovatel'nogo komponenta*], 2015, No. 5, pp. 85–103 (in Russian).

¹⁴² Bakanov R.P. *To a question on a destination of TV criticism in modern Russian journalism* [*K voprosu o naznachanii televizionnoy kritiki v sovremennoy rossijskoy zhurnalistike*],

Let us turn to another article by the researcher, which analyses media criticism that examines cases of violations of journalist ethics in the programmes of federal television channels. Bakanov writes that media criticism "can be used to identify the manipulative "arsenal" of modern media and explain to citizens the purpose and extent to which media companies use it"¹⁴³. It is this area of journalism that becomes the guide behind the scenes of the media world. In this study, Bakanov was interested in how the authors of mediacritical texts explain the facts of ethical violations and their causes to the audience, how they interpret them, whether they formulate trends, and whether they organise public discussion on the topics of their articles.

Bakanov R.P. arrives at the following result: only 14.4% of publications in three years cover the problems of ethical violations by journalists. In his opinion, this is insufficient to speak of a qualitative, comprehensive and objective analysis of television content, as well as of quality media criticism.

Grinfeld V.A., in an article on corporate media criticism, takes the year 2013's *Zhurnalists* magazine for analysis. The author is interested in what topics from the field of media criticism are covered in the journalists' articles. Grinfeld V.A. identifies four thematic groups: Media as a social institution, media and audience relations, analysis of media production, analysis of media content¹⁴⁴. And concludes that the topic of media functioning as a business appears most

Journalism and media education in XXI century: collection of scientific works of II International scientific conference, vol.1, Edited by A.P. Korochemistry Belgorod: Publishing house of Belgorod State University, 2007, pp. 44-45 (in Russian).

¹⁴³ Bakanov R.P. Violations of journalist ethics in the programmes of federal TV channels as a subject of modern media criticism [*Sluchai narusheniya etiki zhurnalista v peredachah federal'nyh telekanalov kak predmet sovremennoy mediakritiki*], In the collection: Humanization of information space in the context of dialogue of cultures, Materials of the International scientific-practical conference, dedicated to the 80th anniversary of the first dean of the Faculty of Journalism of Kazan University, Mr. Agzamov, Kazan (Volga Region) Federal University, 2016, pp. 20-33 (in Russian)

¹⁴⁴ Grinfeld V.A., Corporate media criticism on the pages of a professional publication [*Korporativnaya mediakritika na stranitsakh professionalnogo izdaniya*], *Vestnik* (Herald) of A.S. Pushkin Leningrad State University, 2015, Vol. 1. Issue 3, p. 120 (in Russian)

often. Overall, the author criticises the Zhurnalist magazine as the main professional organ of the journalistic community does not achieve the goals of media criticism, since the magazine fails to address the creative and technological sides of journalists' work¹⁴⁵.

In turn, Korochensky A.P. argues that critical judgement should be based on the fundamental principles of scientific analysis and proposes to divide analytical techniques into three main groups: techniques of analysis of information production, techniques of analysis of media content, techniques of analysis of the media's relationship with the social environment¹⁴⁶.

From the results presented by Bakanov R.P. and Grinfeld V.A., it is clear that media criticism is most often concerned with the analysis of media content rather than with the totality of these techniques.

Thus, at a time when self-regulation is not enough, not only representatives of the professional journalistic community, but also representatives of academic circles are beginning to engage in media criticism. However, such criticism is aimed at a rather narrow audience. Researcher Risto Kunelius identifies another problem as the detachment of academic criticism from the actual production processes of journalism¹⁴⁷.

Another source of media criticism is the mass audience. However, Kunelius writes that it is very difficult to get media criticism from mass audiences¹⁴⁸. Questions need to be asked that can encourage people who are not involved in journalism to exercise their critical faculties. And audiences' ideas

¹⁴⁵ Vladimirova T.N., Slavina V.A., Media criticism: between theory and practice [*Mediakritika: mezhdu teoriey i praktikoy. Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*], 2018, Vol 7, №4, pp. 646-659 (in Russian)

¹⁴⁶ Cited: Grinfeld V.A., Corporate media criticism in contemporary Russian media [*Korporativnaya mediakritika v sovremennykh rossiyskikh SMI*]: PhD, Saint Petersburg, 2016 (in Russian).

¹⁴⁷ Kunelius R. Good journalism. On the evaluation criteria of some interested and experienced actors, *Journalism Studies*, 2006, Vol. 7, Issue 5. pp. 671-690.

¹⁴⁸ Ibid.

about journalism are limited to their ideas about what journalism is in general. But where does one get them?

Media criticism is very often associated with media education. Media education is proposed to be understood as a process of personal education and development through and with the help of mass communication (media) in order to develop a culture of communication with media, creativity, communication skills, critical thinking, the ability to interpret, analyse and evaluate media texts, and to teach various forms of self-expression using media technology¹⁴⁹.

Strashnov S.L. writes about the use of elements of media criticism in the system of mass education. The researcher believes that media criticism can become a source for non-professionals to learn about mass media¹⁵⁰.

Fedorov A.V. suggests that media criticism and media education have much in common; in particular, both phenomena teach audiences not only how to analyse media texts, but also to understand the mechanisms of their creation and functioning in society¹⁵¹. Tyazhlov Y.I. notes that a media-competent person needs to be able to analyse, evaluate and interpret a media object or phenomenon¹⁵².

Of the three types of media criticism, mass media criticism works with audiences and, among other things, invites audiences to participate in discussions about media performance. More often than not, media criticism is presented as

¹⁴⁹ Fateeva I.A. Media-education: theoretical foundations and implementation practice [*Mediaobrazovanie: teoreticheskie osnovy i praktika realizatsii*], Chelyabinsk: Chelyabinsk State University, 2007 (in Russian).

¹⁵⁰ Strashnov S.L., On the use of elements of media criticism in mass media education [*Ob ispol'zovanii elementov mediakritiki v sisteme massovogo mediaobrazovaniya*], UMO-region, Voronezh: Publishing House of Voronezh State University, 2009. pp. 4-9 (in Russian)

¹⁵¹ Fedorov A.V., A Synthesis of Media Criticism and Media Education in the Education of Schoolchildren and Students in Modern Russia, Innovations in Education [*Sintez mediakritiki i mediaobrazovaniya v processe obucheniya shkolnikov i studentov v sovremennoy Rossii*], 2015, Issue 3, pp. 70-88 (in Russian)

¹⁵² Tyazhlov Y.I., Media education, media education, media criticism, film criticism as factors of media competence formation [*Mediaobrazovanie, mediaprosveshchenie, mediakritika, kinokritika kak faktory formirovaniya mediakompetentnosti*], Scientific journal of Belgorod State University, Series: Humanities, 2015, №18(215), pp. 234-237 (in Russian)

media texts published in the media, which, as already noted, do not fully unleash their media education and media criticism potential. In this regard, in our view, fiction and cinema about journalists and journalism are part of media criticism as an institution, namely a type of mass media criticism. They have the potential to complement and diversify the picture of media criticism, to help it reach a wider audience and resolve the challenges it faces, and to increase its impact on both the mass audience and the professional community.

Korochensky identifies the following objectives of mass media criticism: 1) to stimulate public interest in current problems of the social functioning of the media; 2) to educate about media activity; 3) to develop a culture of mastering media content and evaluating not just individual texts, but specifically the activity of the media; 4) to enable a public dialogue between the audience and the media to achieve public consensus on controversial aspects of media functioning¹⁵³.

We will examine in more detail how film and journalism literature meet the stated objectives of mass media criticism and consider their advantages as a form of mass media criticism.

1. Stimulation of public interest in current problems of the social functioning of the media.

Film and literature, by their very nature, have a significant capacity to engage the audience in their subject matter. Jonathan Gottschall, author of *How Stories Made Us Human*, writes that whether it is a book or a film, we allow the storyteller to take over completely, the story begins to own our brains¹⁵⁴.

Today, storytelling as a method is used not only in fiction, but also in advertising, journalism, marketing, training and other fields. Media experts believe that it is storytelling that helps to attract and retain the attention of the

¹⁵³ Korochensky A.P., The regulatory role of media criticism [*Regulyativnaya rol mediakritiki*], Article from the collection. Self-regulation of the journalistic community. Experience. Problems. Prospects for formation in Russia. 3rd edition, stereotyped. Moscow: Galeria, 2004

¹⁵⁴ Gottshall J., *Storytelling Animal: How Story Make Us Human*, Mariner Books, 2013, pp. 272 (in Russian).

client, viewer and reader. Storytelling is first and foremost about telling a story through a person, through a character.

Will Storr, a British journalist who writes for *The Guardian*, *GQ*, *Esquire* and other publications, suggests that a convincing, profound and original story can only come out of a character¹⁵⁵.

Both films and novels, unlike many mediacritic journalistic texts in the media, are based on a story told through a character. Film and literature make the most extensive use of storytelling, that is, the technique of telling a story in an engaging and compelling way that generates great interest in the audience, including in its subject matter and, in particular, in the functioning of the media.

Film and literature tell the story of current issues in journalism through the characters, the media workers. Joe Saltzman, professor of journalism at the University of Southern California's School of Communication and Journalism and a researcher of the image of journalists in pop culture, believes that in the popular mind, images of real journalists and characters from films or books get mixed up: audiences do not care who is real and who is fictional, but more often it is the more flamboyant fictional characters that overwhelm images of real journalists¹⁵⁶.

Storytelling in film and literature works for two kinds of audience. On the one hand, people love stories in which they can personify themselves with the main character; on the other hand, through stories they grasp the culture of the Other¹⁵⁷. These are the stories about journalists that the audience is interested in.

¹⁵⁵ Storr W., *Wired for Story: The Writer's Guide to Using Brain Science to Hook Readers*, 2019 (Translated to Russian by Individuum, Moscow, 2020)

¹⁵⁶ Saltzman J. *Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media*, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Accessed: 03.09.2020)

¹⁵⁷ Storr W., *Wired for Story: The Writer's Guide to Using Brain Science to Hook Readers*, 2019 (Translated to Russian by Individuum, Moscow, 2020)

Journalism is a closed profession as its representatives are almost never met in real life, unlike, for instance, doctors. The audience only sees the final product of journalists' activities, but they know how busy the daily routine of press workers is, and this stimulates the audience's curiosity about works of fiction about journalists, as they are most often unable to see behind the scenes of a journalist's text production in any other way.

Conflict in a work of fiction forms the plot, and conflict in a work of fiction about a journalist is most often built around problems of the social functioning of the media. Hence the growing interest of the audience in issues concerning the functioning of the media in society.

How exactly are the problems of the social functioning of the media revealed in works of fiction about journalists? "Journalistic" films have a basic structure in which the most important elements are the reporter and the story, that is, the future media text¹⁵⁸. The plot of journalistic films usually includes the obstacles a reporter encounters in the search for a story and the consequences of that search or the publication of the media text.

There is a whole separate genre of the industrial novel in literature. Researchers Moskovskaya and Matsaeva identify the following characteristics of the workplace novel: the plot develops at a large enterprise; there is always a central character, a positive hero (in a workplace novel, he is primarily a professional) who finds himself in a difficult situation and is usually faced with an uncomplicated moral dilemma; the crisis at work is a kind of spring in the story that sets the whole huge mechanism in motion; there is detailed coverage of the activities of a professional engaged in a particular field within the framework of universal and national values; a detailed illustration of the genesis of the production system, its development, the inevitable problems that lead to the crisis, which is resolved by the end of the narrative; the multidimensional nature of the

¹⁵⁸ Painter C. *Fictional Representations of Journalism* // *Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies*. – Oxford University Press USA, 2019. – 23 p.

depiction; and connection of actors by professional ties and then by personal relationships; raising pressing social issues for the reader; use of comparisons "professional – non-professional"¹⁵⁹.

In the case of fiction about journalists, there are at least three roles for journalists in the story: 1) the characters work as journalists, but this is important solely for the plot's development; 2) the characters work as journalists, but their profession is little reflected in the story; 3) the characters work as journalists, and this is what determines the plot and the conflict of the film. The features described by Moskovskaya and Matsaeva can be found in the works falling under the third option. In these, the storytelling enterprise is the editorial office of the media. The central character can be either a positive or a negative hero, more on this later. It is worth adding that when the central character is a negative hero (a layman who thinks he is a professional), he is usually contrasted with his professional colleague, most often an editor. The moral dilemma is always related to the story the journalist is working on: it may be an investigation or a high-profile sensation affecting the interests or lives of others. Throughout the film or novel, the intricacies of a journalist's work are described in detail, and other characters may include the journalist's colleagues or people with whom he or she is associated in the performance of professional duties. In addition, works of fiction about journalists inevitably raise pressing social issues for the audience, since journalism is connected to all spheres of human activity, and because journalism itself, as an activity, is called upon to deal with current social problems.

From this we can conclude that the plot and conflict in works about journalists are constructed around the functioning of journalism as a social institution, which coincides with the first goal of mass media criticism.

2. Education on media activities.

¹⁵⁹ Moskovskaya N.L., Matsaeva M.A. To the question of genre specificity of the production novel (on the material of Arthur Haley's works) [*K voprosu o zhanrovoy specifike proizvodstvennogo romana (na materiale proizvedeniy Artura Heyli)*], Vestnik of Chelyabinsk State Pedagogical University, 2013, no. 3. pp. 282-291 (in Russian)

Among the functions of the cinema, researcher Mikhailova Ya.D. names the information function, which is that cinema participates in the process of informing society¹⁶⁰.

As for literature, Pesotsky V.A., when considering its functions, names the historical function and the epistemological function, which makes literature a source of knowledge¹⁶¹. The historical function refers to the reflection of the historical reality of an era, while the epistemological function refers to knowledge of the surrounding reality.

Film and literature about journalists, meanwhile, provide audiences with information about the media, showing how the media have changed in a given historical period, as well as what they are like now and the social reality in which they operate.

Let us return to the characteristics of works of fiction on industrial subjects derived by Moskovskaya N.L. and Matsaeva M.A., which relate to both fiction and cinema. These also include: popular descriptions of specific professional activities; narrative accuracy, meticulous detailing; accessible presentation of information on how a particular device, system, enterprise functions and how it affects society and its individuals¹⁶².

Indeed, film and literature on journalists offer a detailed overview of media activities, showing all the stages of working on an article, an investigation, preparing a news programme for broadcast, etc.

¹⁶⁰ Mikhailova, Y.D., Social Functions of Cinematography [*Social'nye funktsii kinematografa*], Molodoy Uchyoni, 2018, no. 16 (202), pp. 272-274 (in Russian). Available at: <https://moluch.ru/archive/202/49664/> (Accessed: 28.10.2021).

¹⁶¹ Pesotsky V.A. The Basic Functions of Artistic Literature in Their Philosophical Representation [*Osnovnye funktsii khudozhestvennoy literatury v ikh filosofskom predstavlenii*], Vestnik of the Moscow State Regional University. Series: Philosophical Sciences. 2009. №1. pp. 71-99 (in Russian)

¹⁶² Moskovskaya N.L., Matsaeva M.A. To the question of genre specificity of the production novel (on the material of Arthur Haley's works) [*K voprosu o zhanrovoy specifike proizvodstvennogo romana (na materiale proizvedeniy Artura Heyli)*], Vestnik of Chelyabinsk State Pedagogical University, 2013, no. 3. pp. 282-291 (in Russian)

For example, *All the President's Men* (1976) shows all the stages of The Washington Post's investigation of the Watergate scandal: archival work, endless calls and interviews, arguments with the editorial staff and so on. The novel *The Love Machine* by Jacqueline Suzanne (1969) demonstrates the work of a television network and the career opportunities a reporter can achieve. Through *Salvador* (directed by Oliver Stone, 1986) audiences can learn about the conditions under which war correspondents work and through *The Bonfire of the Vanities* (directed by Tom Wolfe, 1987), about how a reporter can turn a simple story into a big scoop.

The Soviet film *Chyort s portfelem* («Черт с портфелем», directed by Vladimir Gerasimov, 1966) explains how difficult it is to write a feuilleton without denigrating the names of those who are not guilty of anything. *Vashingtonskiy korrespondent* («Вашингтонский корреспондент», directed by Yuri Dubrovin, 1972) is about the work of a Soviet journalist accredited to the White House and his American colleagues. The novel *Stazher* by Lazar Karelin (1975) shows the work of a photographer and the novel *Plakha* («Плаха») (1986) by Chinghiz Aitmatov shows how journalists use the method of participant observation in their work.

In addition, films about journalists are often based on true events, thereby telling audiences episodes from the history of journalism. Not so long ago, the world learned about the story of harassment in the Catholic Church by The Boston Globe journalists, thanks in large part to the Oscar-winning film *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015). There are a number of other films, based on real events, which have allowed a wider audience to appreciate the dedicated work of real journalists: *Good Night, and Good Luck* (George Clooney, 2005) about journalist Edward Merrow's advocacy for democratic rights; *Veronica Guerin* (Joel Schumacher, 2003) about an independent journalist investigating crimes committed by drug lords in Ireland; *All the President's Men* (Alan J. Pacula, 1976) about journalists investigating the Watergate scandal. *The Post* (Steven

Spielberg, 2017) about the publication of secret Pentagon papers on the Vietnam War, *Truth* (James Vanderbilt, 2015) about CBS journalists uncovering the truth about George W. Bush, who avoided being sent to Vietnam through coercion.

Among the novels, for example, is *The Devil Wears Prada* by Lauren Weisberger, which is based on the real-life experiences of the journalist and writer at fashion magazine VOGUE under the direction of Anna Wintour. Renee Rosen's novel *Park Avenue Summer* tells the story of how Cosmopolitan magazine changed in the 1960s when Helen Gurley Brown was appointed its new editor. There's also the novel *Love and Ruin* by Paula McLain about the journalistic work of Ernest Hemingway and war correspondent Martha Gellhorn. And there is more than one novel about war photographers Robert Capa and Gerda Taro, such as *Esperando a Robert Capa* by Susana Fortes and *La ragazza con la Leica* by Helena Janeczek.

3. Developing a culture of mastering media content and evaluating not just individual texts, but the activities of the media.

More often than not, media criticism deals with individual pieces of journalism (e.g., a particular programme issue). This does not build an overall culture of competent media content consumption, revealing a fragmented understanding of the kinds of mistakes media representatives make in their work, whereas film and literature describe journalists quite comprehensively and approach to create in the audience a complete understanding of the activities of the mass media.

Mikhailova Ya.D. writes that cinema has a normative or ideological function¹⁶³. Cinematography propagates a certain ideology, worldview, set of knowledge, experiences, traditions, norms, mores and ideals appropriate to a particular society, and, if we look closer, in our case, also to a profession.

¹⁶³ Mikhailova, Y.D., Social Functions of Cinematography [*Social'nye funkcii kinematografy*], Molodoy Uchyoniy, 2018, no. 16 (202), pp. 272-274 (in Russian). Available at: <https://moluch.ru/archive/202/49664/> (Accessed: 28.10.2021).

A researcher of the functions of fiction, Pesotsky V.A., also names among them the ideological, which is to reflect and disseminate the interests and needs not of any abstract person, but of a person belonging to a certain social group (e.g., media workers)¹⁶⁴. The axiological function, highlighted by Pesotsky V.A., can also be attributed here. It implies an influence on the formation of readers' value attitude to the world around them.

The fulfilment of these functions is achieved in film and literature through the creation of images based on archetypes, which become cognitive tools for making sense of extra-literary or extra-film realities.

Films and novels about journalists present images that exist according to the laws of myth-building. These archetypes, already familiar to the audience, appeal to their values and are therefore easily internalised. We can say that cinema and literature are the cultural space in which the values of the journalistic profession are articulated for a wider audience. To a large extent, this is achieved through the narrative structures used in works about journalists.

Each country has developed its own mythological picture of the world, yet similar narrative elements underpin it. For example, the story of a hero is different from that of a villain. The hero receives a reward at the end, while the villain gets what he or she deserves by his or her actions, in other words, he or she receives revenge. In this way, the stories allow the audience to identify with the hero and to witness the punishment of evil¹⁶⁵.

Over time, the lines between heroes and villains become blurred, with flat, single-issue characters being replaced by more complex characters that can

¹⁶⁴ Pesotsky V.A. The Basic Functions of Artistic Literature in Their Philosophical Representation [*Osnovnye funktsii khudozhestvennoy literatury v ikh filosofskom predstavlenii*], Vestnik of the Moscow State Regional University. Series: Philosophical Sciences. 2009. №1. pp. 71-99 (in Russian)

¹⁶⁵ Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives, The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020, Issue 8, pp. 12.

change. And yet, as far as films about journalists are concerned, the division into heroes and villains has long remained relevant.

American researchers of the image of the journalist in pop culture, among them Loren Ghiglione and Joe Saltzman, believe that the dual division of journalists into "heroes" and "scoundrels", i.e., "hero" and "villain", underlies all American films about the press¹⁶⁶. The plot and the key message of the film revolve around these images. In this respect, American cinema portrays journalists in two ways. On the one hand, it elevates the profession, reinforces and sustains myths and idealistic ideas about the role of the press, its central place in the life and development of democracy. On the other hand, cinema raises themes of abuse of freedom of speech, neglect of its basic functions in pursuit of sensationalism, high-profile headlines, circulation and ratings.

The audience correctly reads both the images themselves and their message as the film refers not only to the subtleties of the journalistic profession but also to universal notions of right and wrong and to the common morality on which professional morality, i.e., the ethics and deontology of the profession, is based. The audience independently understands what is acceptable and what is not in journalism, relying on narrative mythological structures, and begins to better understand its specific functioning in society and its mission, to see the norms and principles of journalism and their violations.

In general, the "villain" in the film is shown as an outsider, an opponent of conventional morality, who does journalism only for himself and exploits innocent people in order to get a scoop and make money. "Villains" most often occupy the following positions: publishers, gossip columnists, reporters in search of a scoop, and "anonymous journalists", i.e., the mob of reporters, the paparazzi who stalk newsmakers¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Ehrlich M.C., Saltzman J. *Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture*. University of Illinois Press, 2015.

¹⁶⁷ Ghiglione L., Saltzman J., *Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News (2002)*, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf> (Accessed: 23.08.2019)

Among the "heroes" the viewer most often meets war correspondents and photographers, investigative journalists, honest reporters and their editors¹⁶⁸.

Bariscan Unal, a researcher, has proposed an alternative to the established classification of the images of journalists. Unal identifies two main types of characters in films: the truth-seeker and the front-page journalist¹⁶⁹. The first image is inspired by *All the President's Men* (1976), the second by *Front Page* (Billy Wilder, 1974). Unal believes that these are two key images of journalists in film, whose traits are passed on to other film journalists and the fundamental difference between these images lies in the professional behaviour of journalists and their attitude to professional principles such as truthfulness, accuracy, responsibility and impartiality¹⁷⁰.

A front-page journalist can be described as someone who is mainly interested in sensationalism and scandal, who is prepared to do anything to get a story, even to deceive, lie and fabricate information, to any breach of ethical standards.

The truth-seeker can be characterised as a reliable and honest journalist who honours the principles of professional ethics, stands up to authority and defends the public interest and the innocent.

Another Russian researcher, Konstantin Razlogov, also proposed a classification of the images of the journalist, which he identified in the title of his article, *Outsider or Demiurge? (The Image of the Journalist in Contemporary Western Cinema)* (1988). A well-known film scholar identifies two images of the journalist in foreign cinema. The first is the outsider. The journalist carries out life-threatening investigations at his own risk. He is like a private detective, a litmus test that exposes the evils of reality, acts as an expositor in the face of the

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives // *The IJPC Journal*, Vol. 8 (Fall 2018 - Spring 2020), p. 1.

¹⁷⁰ Ibid. P. 8.

public, fights against a dishonest world, and makes journalism in general appear as the last refuge of truth and justice. The second is the demiurge who acts according to his hyperbolized sensationalist agenda, flouting the laws and norms of society¹⁷¹.

Thus, through ideological and axiological functions and image-making, film and literature teach audiences to navigate the ideals of the profession and moral and ethical standards, to see positive examples as well as negative trends, opportunities for audience manipulation and other abuses and violations that journalists commit in their practices. Audiences develop a comprehensive understanding of their interaction with the media by covering both fundamental media issues and private examples.

4. Providing an opportunity for public dialogue between audiences and the media to build social consensus on controversial issues of media functioning.

Cinematography and literature are dialogical in nature, which, in Bakhtin's sense, means the emergence of dialogical relations not as a real dialogue, but as statements distant from one another in time and space, but containing a common theme or point of view¹⁷².

Film and literature are a dialogue of worldviews, attitudes and cultures. They have a communicative and attitudinal function, which is the exchange of cultural information, where audiences either agree or disagree with what and how film and literature present themselves and, accordingly, the reader or viewer may react in a certain way to a particular work of fiction, including actively.

¹⁷¹ Razlogov, K. Outsider or demiurge (The image of a journalist in contemporary Western cinema)? [*Autsayder ili demiurg (obraz zhurnalista v sovremennom zapadnom kinematografe)?*], Myths and Reality. Foreign Cinema Today [*Mify I Realnost. Zarubezhnoye kino segodnya*], Moscow, 1988, pp.80-93 (in Russian)

¹⁷² Krokhina N. P., Volkova T. N., Ershova L. V., M. M. Bakhtin on the dialogicality of word and culture [*M. M. Bahtin o dialogichnosti slova i kul'tury*], L. N. Tolstoy Humanitarian Journal, 2019, Issue 4 (32), Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-o-dialogichnosti-slova-i-kulturny> (Accessed: 17.09.2021)

One form of such reaction is professional literary or film criticism, which is carried out by journalists, film scholars or literary critics through various media.

According to researcher Saenkova-Melnitskaya L.P., journalism itself plays an enormous role in educating the media audience; moreover, it is those journalistic texts that explain the most important components of the cultural layer of public life to a mass audience, including film criticism and literary criticism, that are of great importance¹⁷³. Saenkova-Melnitskaya L.P., in particular, writes about film criticism that despite changes in its epistemological toolkit, its main goal has always been to educate its audience through "discovering the substantive meanings of a work captured in specific visual-image forms"¹⁷⁴. This statement also applies to literary criticism.

Depending on the historical period, film criticism and literary criticism have fulfilled their potential and served different purposes in different ways.

Russian literary criticism emerged in the second half of the eighteenth century, among the figures of that time are Karamzin N.M., Zhukovsky V.A., Pushkin A.S., Küchelbecker V.K. This period is also associated with Belinsky V.G., who, following the ideas of the "natural school", demanded that literature depict reality as it was in accordance with the spirit of the time¹⁷⁵. According to the critic, literature should serve as a reflection of societal issues.

Dobrolyubov N.A. then proposed the theory of "real criticism", which was based on the works of Chernyshevsky N.G. and "popular" criticism. Representatives of this theory analysed the novels of Gogol and Turgenev and asked: what use were they to the people?¹⁷⁶

¹⁷³ Saenkova-Melnitskaya L.P. Media Educational Features of Film Criticism [*Mediaobrazovatel'nye osobennosti kinokritiki*], Culture in Focus of Scientific Paradigms, 2021, pp. 407-412 (in Russian)

¹⁷⁴ Ibid. P. 409.

¹⁷⁵ Grinfeld V.A., Corporate media criticism in contemporary Russian media [*Korporativnaya mediakritika v sovremennykh rossiyskikh SMI*]: PhD, Saint Petersburg, 2016. pp. 193 (in Russian)

¹⁷⁶ Ibid.

Parallel to this, so-called "aesthetic" criticism was developing, represented by Turgenev I.S., Annenkov P.V., and Druzhinin A.V. They analysed literary works as a totality of artistic methods and means and contrasted themselves with the "real" critics.

At the beginning of the 20th century, the Symbolists, such as Merezhkovsky D.S. and Annensky I.F., continued to develop the ideas of the "aesthetic" direction, while the Marxist critics turned to the tradition of the 'real' criticism: Plekhanov G.V., Lunacharsky A.V., and Lenin V.I. As Greenfeld V.A. notes, literature was viewed primarily from a "utilitarian" point of view¹⁷⁷. Further into the Soviet years, "real" criticism continued to dominate.

Similar trends can be noted in the early stages of the formation of Russian film criticism, when films were sought to meet the social needs of the time. In the 1920s, symbolist writers began to discuss in their works the specific nature of cinematography, there were discussions about the aesthetic significance of the new art form¹⁷⁸. However, since the first debates on cinema, critical attention has focused not only on aesthetics, but also on the social.

In the 1960s, with the advent of auteur cinema, the need to explain difficult material to an audience also emerged among the tasks of criticism. As Saenkova-Melnitskaya L.P. writes: "In this decade, film criticism took up the position of a narrator, trying to set a minimum distance from the reader (the viewer)"¹⁷⁹.

In the 21st century, it is still relevant in film criticism to consider the film as part of the socio-cultural space. And critics themselves and their critical materials continue to play the role of an intermediary between cinema and the audience.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Saenkova-Melnitskaya L.P. Media Educational Features of Film Criticism [*Mediaobrazovatel'nye osobennosti kinokritiki*], Culture in Focus of Scientific Paradigms, 2021, pp. 407-412 (in Russian)

¹⁷⁹ Ibid. P. 410.

In the United States, a similar situation developed in both types of criticism. With the advent of the 20th century and widespread social change, it was natural for critics to view literature in relation to society and politics, as most 19th century critics did. In addition, the rise of Marxist influence in the 1920s and 30s also contributed to the development of this view of criticism. Among the critics of the time were: Granville Hicks, Malcolm Cowley and Bernard Smith. In addition, the Marxist influence was evident in numerous articles in magazines such as *Modern Quarterly*, *New Masses*, *Partisan Review* and *The New Republic*. Although enthusiasm for communist ideas in the United States has waned, Marxism has contributed to the historical approach of prominent critics such as Edmund Wilson and Kenneth Burke, and the whole school of New York intellectuals that formed around *Partisan Review*, including Lionel Trilling and Philip Rahv¹⁸⁰.

However, Wilson and Burke, as well as Morton D. Zabel, Newton Arvin and Matthiessen F.O. tried to find a balance between aesthetic and social or moral concerns. They analysed the literary work and evaluated it at the same time, i.e. in addition to placing it within a social framework, criticism also looked at how the text was created. As a result, the dominant school in literary-critical theory was the so-called "new criticism". Its essence was to focus only on the individual literary work as an independent unit of meaning and to explore its inner value¹⁸¹. The new critics opposed the use of historical or biographical data in interpreting the work.

Although this school was under attack, its influence only waned in the 1970s, when a departure from a strict focus on the text led to a surge in historical criticism and the use of culturological theory. Notable works include *Orientalism* (1978) and *Culture and Imperialism* (1993) by Edward Said, which draw attention to the impact of colonialism on art and society¹⁸². Other critics used a

¹⁸⁰ Blair W., American literature, Available at: <https://www.britannica.com/art/American-literature> (Accessed: 16.09.21)

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Ibid.

culturalist approach instead of a historical one; they moved the discussion of art into the realm of ideology. For example, a wide range of feminist critics, starting with Kate Millett, Ellen Moers, Sandra Gilbert, Susan Gubar and Elaine Showalter, gave direction to new gendered approaches to writers past and present (Walter Blair. American literature // Britannica).

Film criticism in the United States emerged with the first silent films. The first texts focused on cinematic achievements and the film's plot. The standards of film criticism were not set in the early years of sound cinema either, but one film critic of the time significantly influenced changes in his field. Marxist Harry Alan Potamkin was unlike his peers, he fought for alternative narratives and was a populariser of African-American cinema¹⁸³.

In the early sound film era, one of the famous critics was also Andre Sennwald, who wrote for The New York Times. Sennwald was moved by the Great Depression-era drama of the peasant farm as shown in *Our Daily Bread* (1934). In an era when cinema was seen as entertainment, the critic saw the potential of film as a social tool. He felt that the very concept of showing the story of subsistence farming and the hungry and desperate people of small-town America deserved the attention and support of intelligent filmgoers. But Sennwald also wrote that the film was better than just an idea, because it was a social document of surprising vitality and emotional impact¹⁸⁴.

Criticism in the post-war era was still slow to develop, with the best quality film criticism coming from The New York Times. The newspaper analysed films, while the other publications mostly published something like advertisements, reviews and evaluations.

One important and unlike other critics of the time was Robert Warshow; he wrote in the tradition of sociological critics and had little interest in film

¹⁸³ Roberts J. The Complete History of American Film Criticism, Jerry Roberts. Santa Monica, Santa Monica Press, 2010, p. 480.

¹⁸⁴ Ibid.

aesthetics. Sociological critics pointed out the social, political and moral implications of films, based on the core belief that art and society formed each other¹⁸⁵.

In the 1960s, film criticism begins to be taken more seriously. The profession became respected, largely thanks to Pauline Kael, the most influential film critic in US history. Her articles were devoted not only to criticism but also to polemics, she wrote not only about films but also about film theory. In one of her essays, Kael criticised Andrew Sarris' theory, and the latter responded to Kael by calling her an entertainer rather than an educator. Thanks to Sarris and Kael, film criticism in the United States became an event, watched like a sports game, Sarris and Kael forced people to see new films and revise old ones in new ways¹⁸⁶.

Pauline Kael was at the origin of a new era in American film criticism. Kael wrote the crucial essay on *Bonnie and Clyde*, whose emergence she attributed to a new generation shaped by the Vietnam War, civil rights struggles, political assassinations and drug culture¹⁸⁷. Film criticism was part of a growing cultural phenomenon that later came to be known as the 'film generation'. Critics sought to evaluate films as a vital part of the overall social discourse.

The golden age of film criticism was coming to an end, Pauline Kael died in 2001, and newspapers, previously having their own film critics, began to see it as a luxury that had run out of steam. Many film critics in that decade were reassigned to other positions or dismissed from jobs that management had eliminated.

But the number of critical articles has grown thanks to the Internet. There are many websites where anyone can post a review of a particular film. Also contributing to the blogosphere have been renowned critics who previously worked in print, such as Roger Ebert, who, after more than forty years as a critic,

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid.

has enthusiastically adapted to blogging. In his opinion and that of many others, film criticism has not gone away, but has changed.

Indeed, many more opinions are available today than ever before. These opinions can, for example, be treated as a plus or minus number on opinion-counting websites.

Today, anyone can express their reactions to a film or novel in the public space via the Internet, which offers many opportunities for blogging and other ways to show their reactions. This can be done in a variety of ways, from rating, which then forms a rating, to publishing reviews or reviews on sites such as the international Goodreads or the domestic LiveLib (for literature), the international IMDb or the Russian KinoPoisk (for cinema).

We have identified the point that cinema and literature, as well as film criticism and literary criticism, have a polemic. In the past and the centuries before, literary critics and film critics argued in the pages of periodicals about certain works and how they should be analysed. In today's world, this debate can also be entered into by the audience, creating a public dialogue. And in particular, this dialogue develops around films and novels about journalists.

This is demonstrated by the large number of reviews of films about journalists on sites such as KinoPoisk and IMDb, despite the fact that many films were released in the middle of the 20th century. For example, IMDb has 272 reviews for the classic film about journalists *All the President's Men* (1976) and 669 reviews for the contemporary film *Spotlight* (2015). On Russian KinoPoisk, 24 and 145 reviews can be read for the same films, respectively.

In literature, for example, Arthur Hailey's novel *Evening News*, about the work of television journalists, has 122 reviews on the international social networking site Goodreads and 123 reviews on the domestic site LiveLib. We

should add that book review sites also allow for comments on the reviews, providing an additional forum for debate¹⁸⁸.

If we turn to the history of the development of literary criticism and film criticism, which we have briefly outlined above, we can see that in both Russia (USSR) and the United States, in both literary criticism and film criticism, different schools or traditions of analysis of films and literary works are developing in parallel. Some critics look at a work of fiction as something separate and distinct, its merits and demerits, while others look at it as something embedded in its cultural, social and political context, its significance and history of origin, as well as the problems it raises. Still today, in various reviews, it is possible to find both a response to the theme raised in a particular work of film or literature and an analysis of its purely artistic component.

That is, the discussion is born not only on the basis of the aesthetics of the work of art but also of its existence in society. In our case, this is expressed in a public discussion of the functioning of the journalistic profession, the norms of professional conduct of journalists, and the mission of journalism as a profession (let us recall that these are the topics most often raised by film and literature about journalists).

Some researchers consider film criticism as part of the institution of media criticism and media education. We will, however, consider film and literary criticism as a factor in achieving one of the goals of media criticism through works of fiction about journalists.

Thus, film and literature, through film criticism and literary criticism, stimulate discussion in a public dialogue on controversial issues of media functioning, which involves both professional journalists who publish reviews in periodicals and the audience, in particular through amateur criticism.

¹⁸⁸ Data on the number of reviews is as of 29.10.2021.

To conclude this paragraph, film and literature about journalists can serve not only as mass media criticism and media education for a mass audience, but also as an aid for journalism students, as a supplement to the professional basics they are learning, and for practicing journalists who can look at their profession from the outside.

The focus of works about journalists is on the dilemmas their characters face. Film and literature observe journalists' attitudes towards professional values and criticise journalists for their working methods and attitudes towards their profession. In this way, they become a useful tool for reflection on professional behaviour, ethics and professional mission.

Films and novels are a good prism through which to look at the profession from the outside, to think about the behaviour of their screen colleagues. Or future colleagues, as works of fiction about journalists can serve as ethical support for journalism students¹⁸⁹.

In 2008, an ethics textbook edited by Howard Good, *Journalism Ethics Goes to the Movies*¹⁹⁰, was published in the United States. which focuses on the following professional and ethical points demonstrated in filmmaking: responsibility in investigative journalism, falsification in journalism, political manipulation in the media, work in criminal journalism, war journalism, and the utopian nature of journalistic truth-telling. The contributors explore films featuring war correspondents, investigative journalists, crime reporters, political technologists, broadcasters and news editors. Through these film images, the authors try to answer the questions: How far should a reporter go for a story?

¹⁸⁹ Korykhalova P.R., Film about journalists as a resource for developing the professional competencies of journalism students [*Filmy o zhurnalistah kak istochnik razvitiya professionalnyh kompetency studentov-zhurnalistov*], Proceedings of the Third International Scientific-Practical Conference Media Reading SCFU, 2019, pp. 363-366.

¹⁹⁰ Good H., *Journalism, Ethics Goes to the Movies*, Rowman & Littlefield, Lanham, MD, 2008, p. 202.

What is the role of the press at the scene of an incident or murder? Why has journalism suddenly become so vulnerable to plagiarism and fakes?

In the preface, Good H. writes that as a teacher of journalism ethics, he has found that the best way to teach students his subject is to use the case study approach¹⁹¹. And in particular through films about journalists, which most vividly show how characters played by George Clooney or Cate Blanchett solve professional ethical dilemmas and at the same time become role models for students or examples of what not to do. Howard Good believes that stories can be better anchored in the mind than the same rules from codes¹⁹².

Good H. also writes that films about journalists are best used to start a dialogue about ethics because they stimulate reflection on particular moral issues, without offering specific instructions, but by allowing everyone to answer controversial ethical questions for themselves¹⁹³.

Some opponents of the creation and implementation of codes of ethics point to the fact that codes only regulate general rules of conduct and do not regulate possible professional decisions in ambiguous situations as arguments to reinforce their position¹⁹⁴. Literature and cinema often put the journalist in a difficult situation, from a moral and ethical point of view. Moreover, they identify those situations in which certain violations of prescribed norms may be justified and encouraged by the journalistic community. In this context, those situations that journalists may encounter in actual practice, but which are not regulated in any way, are addressed in film and literature, complementing the existing tools of self-regulation in the profession and demonstrate a version of social regulation,

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Sharkov F.I., Modern Mechanisms to Enhance Social Responsibility and Self-Regulation of Professional Journalism [*Sovremennye mekhanizmy povysheniya socialnoy otvetstvennosti i samoregulirovaniya professionalnoy zhurnalistskoy deyatelnosti*], *Kommunikologiya*, 2015, Vol. 3, Issue 1, pp. 55-64.

as they are not proposed by researchers or journalists, but by writers and filmmakers.

Avraamov D.S. writes that the requirements of professional morality are not complex, but that complexity exists. And it lies in the application of these requirements in non-standard situations: "even the most detailed code cannot foresee the diversity of situations that journalists find themselves in"¹⁹⁵.

As the second half of the 20th century saw the formation of principles and norms for the professional activities of journalists, it is important to analyse film and literature on journalists of this period, and in particular to compare film and literature on journalists in the United States and the USSR, two countries with different media systems and different approaches to regulating and self-regulating the profession. Specifically, we are interested in the ethical approach to media criticism in films and novels about journalists as the basis for the professional activity of a journalist.

In this way, film and literature can act as mass media criticism aimed at a mass audience, as well as complementing ideas about the deontology and ethics of the profession among journalism students and practising journalists.

Conclusions:

- media criticism is a complex phenomenon that focuses on the micro and macro context of journalistic media text production, the media text itself, and its subsequent 'life', and whose subjects can include members of the journalistic community, the academic community, mass audiences, as well as filmmakers and writers;

- media criticism is represented by three types: academic criticism, professional (corporate) criticism and mass criticism, which work together

¹⁹⁵ Avraamov D.S. Professional Ethics of a Journalist: Textbook. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, p. 16 (in Russian).

because each type cannot, due to its specific nature, cover all the issues of media functioning that require a critical view;

- fiction and film about journalists and journalism are part of media criticism as an institution, specifically a form of mass media criticism;

- fiction and film about journalists and journalism achieve the main goals of mass media criticism: 1) to stimulate public interest in current problems of the social functioning of the media; 2) to educate about the media; 3) to develop a culture of mastering media content and evaluating not just individual texts, but specifically the media; 4) to enable public dialogue between audiences and media to reach a social consensus;

- film and literature, by their very nature, have significant opportunities to engage the audience in their subject matter, as they do so through the technique of storytelling;

- media education is achieved through cinema and literature's informational function (informing society), historical function (reflecting historical reality) and epistemological function (learning about reality);

- by covering both fundamental media issues and special examples, audiences develop a comprehensive understanding of their interaction with the media;

- film and literature, through film criticism and literary criticism, stimulate debate in a public dialogue about controversial issues in the functioning of the media, involving both professional journalists who publish reviews in periodicals and audiences, in particular through amateur criticism;

- film and literature about journalists can serve not only as mass media criticism and media education for mass audiences, but also as an aid to journalism students, as a supplement to the professional basics they are learning, and to practicing journalists who can look at their profession from the outside.

1.3. Transformation of the representation of the journalistic profession in film and literature

Since the 19th century, the journalist as a main character has steadily entered literature and then the cinema. In this paragraph, we will attempt to trace the transformation and peculiarities of the representation of the journalistic profession in both foreign and domestic cinema and literature. This paragraph is based on a review of studies that mainly analyse the images of journalists in film and literature from different periods. We will also note material that has not been researched, as one of the aims of this study is to present previously undescribed works of literature and cinema.

One of the significant studies on the history of the image of the journalist in popular culture was written by Joe Saltzman, professor of journalism at the University of Southern California School of Communication and Journalism and creator of the *Journalist in Popular Culture Project* (IJPC). In his work titled *Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: A Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media*, Saltzman describes the emergence of journalists in popular culture from ancient Greek myths and dramas to the 20th century film industry. To name the major works of literature that Saltzman examines, the period when journalism was becoming a profession.

Among the most important European artistic media texts Salzmann names two novels. Honoré de Balzac writes about French journalists in *Illusions perdues* (1843). His characters are unscrupulous journalists, ready to do anything for money, whose loyalty and devotion is aimed not at objectivity and justice, but at gaining profits and advancing their careers¹⁹⁶. *The Adventures of Philip on His*

¹⁹⁶ Saltzman J. *Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media*, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Accessed: 03.09.2020)

Way Through the World (1862) by the English writer William Thackeray tells of a publisher who can bear any insult if it comes from an influential man¹⁹⁷.

Salzman goes on to write extensively about late 19th century American literature, when journalism became a business: information became a valuable commodity, it could be sold profitably, newspapers competed with each other for an audience, publishers believed that readers needed only sensational news.

In the United States at this time, the professional activities of journalists are represented in the texts of writers such as Fenimore Cooper, Bayard Taylor, Mark Twain and Harriet Beecher Stowe. In particular, Cooper portrayed a journalist devoid of decency, who cares only about himself and believes that everything he has heard can be used as material for columns¹⁹⁸.

Bayard Taylor, in his novel *John Godfrey's Fortunes Related by Himself; A Story of American Life* (1864), writes about a New York journalist in the 1850s. Godfrey begins as a reporter for a respectable magazine and eventually becomes a journalist for a scandalous newspaper. As he tells Godfrey's story, Bayard Taylor depicts a newspaper world in which advertisers expect quid pro quo, reviewers destroy new writers and give positive reviews for a fee, and rookie journalists hope to succeed through blackmail. Mark Twain co-authored with Charles Dudley Warner the satirical novel *The Gilded Age* (1873), in which they represent journalism corrupted by business and politics. Harriet Beecher Stowe in her novels *My Wife and I* (1881) and *We and Our Neighbours* (1885) shows the relationship between business and journalism: overworked reporters are underpaid and the main criterion for publication is sensationalism¹⁹⁹.

Thus, J. Saltzman presents representations of the journalistic profession in nineteenth-century foreign fiction, the main feature of which is the problem of

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Ibid.

threat from business and politics, where bribery of editors and reporters becomes commonplace.

The following period is covered in his study of representations of the journalistic profession in American fiction from 1890 to 1930. Howard Good. Good analyses stories published in American newspapers. He writes that the most common is the story of a young man who has just graduated from college and has not yet said goodbye to his idealistic aspirations and literary ambitions that led him to go into journalism. And he further learns from experience that journalism is a dirtier business than he expected. An example of such a literary work is *Pippins*, a short story published in the 7 September 1899 issue of *Youth's Companion*²⁰⁰. Another of Good's theses is that disillusioned reporters often leave journalism, but those who remain in the profession are doomed. Ben Ames Williams' 1927 novel *Splendor* and Penny Malcolm H. Ross's *Dreadful* (1929). They show journalism as a graveyard of talent, but in no way a career²⁰¹. Literature from this period also features the image of the crusading journalist who uncovers conspiracies and protects the innocent. These include Booth Tarkington's novel *The Gentleman from Indiana* (1899), Hopkins Adams' novel *Common Cause* (1919)²⁰². However, Good notes, this image is quickly cracked. In William Richard Hereford's *The Demagog* (1909), for example, the publisher only pretends to be a crusader and a fighter against the oligarchy, and he is actually promoting his presidential ambitions²⁰³. In addition, the literature shows a worrying tendency to use journalism for private interests, i.e., as a business with huge reach and resources.

There is also work by Donna Bourne on the image of women journalists in American popular fiction from 1890 (which is the period, according to Bourne, when heroines who choose journalism as their profession appear in fiction) to the

²⁰⁰ Good H., *The Journalist in Fiction, 1890-1930*, *Journalism Quarterly*. 1985, pp. 187-214.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Ibid.*

present²⁰⁴. The first female journalists already appeared in Henry James' novel *A Woman's Portrait* (1881). Overall, D. Bourne looks at several periods in her work and describes the dominant images of female journalists in them.

In the 1890s and 1920s, women begin to participate in public life, they are given new roles besides wife and mother. In journalism, women work as so-called 'stunt girls' and 'sob sisters', writing sentimental and sensational stories. The image of the "new woman", the ideal of early feminism, appears in fiction. She is single, young, independent and competent. D. Bourne cites the work *The Iron Trail* (1913) by Rex Ellingwood Beach as an example. The next period, is 1920-1940, when the economic depression forced society to turn against working women. This is the time when Anne Catherine Porter's novel *The Pale Horse, The Pale Rider* (1939), about a journalist who within the storyline is more involved in her relationship with a man than in her career, which was typical of the time, is published. During the Second World War, women are again active in the workplace and a novel based on a series of comic books, *Brenda Starr, Girl Reporter* (1943), is published at this time. The novel depicts a young and independent girl reporter in pursuit of a story. From 1945 to the present – a period Donna Bourne singles out as a modern period in which a woman is trying to find a balance between her career and her personal life and to overcome the stereotypes of society. An example of contemporary fiction about a woman journalist is Allen Drury's novel *Anna Hastings: The Story of a Washington Newspaperwoman*. It is the story of Anna Hastings, who rises through the ranks of journalism from reporter to publisher of her own newspaper²⁰⁵.

The image of the journalistic profession after the 1990s is presented in the work of Patrick Åker and Andrei Rogachevsky, who try to understand what readers can learn about journalism from crime novels in the US, Russia and

²⁰⁴ Born D., *The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present*. Paper Presented to the Committee of the Association for Education in Journalism, Annual Convention, Michigan State University, East Lansing, 1981, pp. 1-45.

²⁰⁵ Ibid.

Sweden²⁰⁶. Interestingly, Åker P. and Rogachevsky A. see crime novels as a resource for media education for adults, which teach a critical view of journalism. Regarding the US, the authors take several works for analysis, including *The Kennedy Connection* (2014) and *Yesterday's News* (2018) by Bielski R.G., *Contents Under Pressure* (1992) and *Love Kills* (2007) by Edna Buchanan, *Killer Heart* (2007) and *Let Me Go* (2013) by Chelsea Kane. Of the works by Russian authors, Åker and Rogachevsky chose Andrei Konstantinov's *Zhurnalist 2* («Журналист-2», 1996), *V moyey ruke gibel* («В моей руке – гибель», 1998) and *Vse ottenki chyornogo* («Все оттенки черного», 1999) by Tatiana Stepanova and *Boginya praim-taima* («Богиня прайм-тайма», 2003) and *Bolshaya igra* («Большая игра», 2003) by Tatiana Ustinova. The authors conclude that the journalist in all these stories is presented as a loner who struggles with the difficulties surrounding his or her profession, while the ideal of journalism is precisely investigative journalism, which seeks justice through the propagation of information²⁰⁷.

So, we move seamlessly from American studies presenting the history of the image of the journalistic profession in fiction to Russian studies.

As Nikishina S.A. and Solodkova L.A. write, by the end of the 19th century, Russia had a rather stable view of the journalistic profession as corrupt, unscrupulous, unprincipled and a superficial sensation hunter. Saltykov-Shchedrin M.E. in his *Melochi zhizni* («Мелочи жизни», 1886-1887) paints a group portrait of newspaper people, whose main features are parasitism, triviality, superficial glossiness and mental emptiness. The author divides newspaper workers into two groups: jubilant and trembling. The first work solely for profit,

²⁰⁶ Åker P., Rogatchevski A., The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels, *Journal of Journalism Studies*. September 26, 2019. pp. 1-29.

²⁰⁷ Ibid.

while the second understands that they are engaged in serious business, but they have to deal with the same petty squabbles as the jubilant ones²⁰⁸.

In the 1880s, a new type of journalist emerged in Russia, one who did not believe in any particular style of journalism and who did not limit himself to cooperation with particular newspapers and magazines (the old journalist tended to stick to one trend and considered cooperation with a publication of a different one to be unthinkable)²⁰⁹. The new type of journalist is reflected in Chekhov's short stories. The writer's best-known stories about journalists are *Dva gazetchika* (*Nepravdopodobniy rasskaz*) («Два газетчика (Неправдоподобный рассказ)», 1885) and *Korrespondent* («Корреспондент», 1882).

Chekhov's journalist is a man willing to do anything for the sake of an article; he has no moral principles. When a character in *Dva gazetchika* named Shlepkin is confronted with a terrible crime, all he thinks about is the article, lamenting in passing that the man was only maimed, not killed. The other newspaper man, Rybkin, realizes that life is boiling around him, but all these events depress him and he has nothing to write about if he can only write about crimes, about how people rob and kill each other. In the end, Rybkin commits suicide²¹⁰.

Yelina E.G. analyses Chekhov's short story *Korrespondent*, which depicts an audience meeting with a member of the reporter's community. The events take place at a wedding, where one of the guests is introduced as a writer and journalist. The guests begin to mock him, insulting the elderly man, throwing him in the air, dropping him on the floor and then chasing him away with the help of

²⁰⁸ Nikishina S.A., Solodkova L.A. The image of a journalist in literature and art [*Obraz zhurnalista v literature i v iskusstve*]. Seventeenth Regional Student Scientific Conference of Nizhnevartovsk State University: Articles of Papers (Nizhnevartovsk, April 2-3, 2015), Nizhnevartovsk: Publishing house of the Nizhnevartovsk University, 2015, p. 65 (in Russian).

²⁰⁹ Khmura E.A., The image of a journalist in A.P. Chekhov's story "Dva gazetchika" [*Obraz zhurnalista v rasskaze A.P. Chekhova «Dva gazetchika»*], Vestnik of the Orenburg State University, 2011, №16 (135), pp. 585-587 (in Russian).

²¹⁰ Ibid.

a footman. By this Chekhov, according to Yelina E.G., shows an active dislike of the journalistic profession on the part of those around him²¹¹. She writes that "Chekhov's reporters are dependent, they are always ingratiating themselves, looking for patrons, if only briefly, lying, twisting, promising a lot, but unable to deliver what they have promised. For people whose profession is above all about words, those very words are worthless"²¹².

Anisimova M.A. and Romanovskaya O.E. study the image of the journalist in the stories of the Russian writer Eduard Limonov, namely the authors take apart the characters in the story *Konyak Napoleon* («КОНЬЯК “НАПОЛЕОН”»), 1987), who work for an emigrant newspaper in the United States. According to Anisimova M.A. and Romanovskaya O.E., Limonov constructs a system of characters based on the principle of gradation of quality: "Moisey Borodatykh has made an ideological compromise by changing his views. Porfiry Petrovich – after captivity he found himself in the enemy's army and, in order to keep himself alive, served him. Kruzhko keeps his own life by massacring others"²¹³.

There is also an article on contemporary Russian literature by Gegenava K.V. which examines the following works of fiction: Pelevin V. *Generation P* («Generation П», 1999), Slapovsky A. *Kachestvo zhizni* («Качество жизни», 2004), Minaev S. *Media Sapiens* (2007), *Media Sapiens-2* (2007) and "The Tyolki" («The Телки», 2008). Gegenava K.V. comes to the following conclusion: since 1999, Russian literature has been building an image of the journalist who seeks only material reward and personal gain²¹⁴. The author contrasts the image

²¹¹ Yelina E.G., Journalism and Journalists in the Stories of A.P. Chekhov [*Zhurnalistika i zhurnalisty v rasskazah A. P. Chekhova*], Izvestiya of the Saratov University, Nov. ser. Ser. Philology. Journalism, 2020, Vol. 20, Issue 4, pp. 440-447 (in Russian)

²¹² Ibid.

²¹³ Anisimova M.A., Romanovskaya O.E. The image of journalist in the stories of Eduard Limonov [*Obraz zhurnalista v rasskazah Eduarda Limonova*], Innovations and prospects of modern science, Philological sciences: conference materials (2018), Astrakhan: Astrakhan University Publishing House, 2018, pp. 3-6 (in Russian)

²¹⁴ Gegenava K. V. The image of a journalist in modern Russian fiction [*Obraz zhurnalista v sovremennoy russkoy khudozhestvennoy literature*] // MNSC-2020: Proceedings of the 58th

of the journalist in contemporary literature with the image of the journalist in Soviet literature. However, it remains unclear to which Soviet works Gegenava is referring, as the author only mentions that she has read the works of Lomonosov M.V., Goncharov A.I., Chekhov A.P., Simonov K.M., Gilyarovskiy V.A. and Bulgakov M.A.²¹⁵.

This is the end of domestic research on the representation of the journalistic profession in Russian literature.

Let us summarise in intermediate terms the extent to which the topic of the image of the journalistic profession in Russian and American literature has been studied. While the 19th century has been covered by researchers and the image of the journalist in iconic literary works in the United States and Russia has been examined, the 20th century remains rather unstudied. We named a study on the representation of women in the journalistic profession in US fiction, and there is also a study on the image of the journalist in emigrant Russian literature. The modern period is touched upon to some extent.

We now turn to a review of research on the representation of the journalistic profession in US cinema. We will try to trace the extent to which the representation of journalism in cinema has been studied and its transformation in American studies from the period of the spread of silent cinema to the present day.

At the beginning of the 20th century, cinema naturally takes precedence in the representation of the journalistic profession, which is why American researchers are most often involved in the study of cinema. In his other work, Joe Saltzman presented the results of a major study of the early period of cinema development. He found that the first newspaper films appeared in the United States during the silent film period and were particularly popular. Between 1890

International Scientific Student Conference (2020). - Novosibirsk: Novosibirsk National Research State University, 2020, pp. 9-10 (in Russian).

²¹⁵ Ibid.

and 1919, for example, there were 3,462 silent films about journalism in the US²¹⁶. Journalism in that period is most often represented by the image of the drunken reporter creating a comic effect.

With the invention of sound cinema, journalists become an integral part of it. When newspaper newsrooms finally exploded with sound, they stunned audiences with a lot of noise and the fastest dialogues in cinema between journalistic characters, who had to be given an exclusive in a hurry. Among the interesting images of journalists of the period, the researcher notes the following: reporters who would do anything to get a story; female journalists who beat out a male editorial board; editors who help their drunken reporters stay on track; newspaper publishers who use the power of the press for their own gain; rookie reporters who worship veteran reporters; and journalists who convince viewers that the job is the most exciting job in the world²¹⁷.

In the first half of the 20th century, American films documented in great detail how news travels from a reporter's typewriter to a family reading the daily newspaper at breakfast. Above all, according to Saltzman, silent films about journalism taught Americans the value of a free and open press and warned of the dangers of an unethical, controlled and biased media²¹⁸. They showed what happens when corrupt people and businesses control the press out of personal, economic and political interests.

The images created by the famous American director Frank Capra, who made many films about journalists from the late 1920s to the 1950s, left a big impact on the public perception of journalists at the time. Capra himself had been selling newspapers for 10 years and his screenwriters were former journalists. They did a great job together, collecting all the famous images of journalists from novels and silent films, polishing them up and presenting them to the viewer. Joe

²¹⁶ Saltzman J. The Image of the Journalist in Silent Film, 1890 to 1929. Part Two: 1920, The IJPC Journal, 2020. №8, pp. 75-235.

²¹⁷ Ibid. P. 196.

²¹⁸ Ibid.

Saltzman has also researched Capra's films. In his article *Capra and the Image of the Journalist in American Film* he highlights the dominant images of journalists that Capra uses in his work.

The first image created by Capra was that of an energetic reporter who would do anything for a scoop. This image can be seen in: *Platinum Blonde* (1931), *It Happened One Night* (1934), *Mr. Smith Goes to Washington* (1939), *Here Comes the Groom* (1951)²¹⁹.

Capra's second famous image is that of a sarcastic female journalist who competes with men. The under-appreciated female reporters had to prove that they can and want to do the same things as men. Nevertheless, screenwriters did not seek to show them as equals to men, nor were they independent enough to make the viewer of the first half of the 20th century comfortable watching such films. That is why girl reporters made a lot of mistakes in doing their jobs, and at the end of the film they chose love and family over career. This image can be seen in Capra's next films: *Forbidden* (1932), *Mr. Deeds Moves to Town* (1936), *Meet John Doe* (1941)²²⁰.

The third image is that of a cynical city newspaper editor. For the most part, these are good people who try to put out a newspaper in the face of high competition, drunken reporters, and pressure from publishers. They can be very strict, but inside they are soft and always willing to help their staff. They are married to their job, for them there is only the success of the newspaper and everything else is irrelevant, including morals and ethics. Editors will do anything to get *the front-page* article that will sell out the circulation, no matter how many distortions and lies it contains. The image of the editor is found in all of Capra's films mentioned above²²¹.

²¹⁹ Saltzman J. Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film, USC Literary Luncheon Speech, Doheny Memorial Library, 2002, p. 218.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid.

And the final image is of a ruthless, greedy and overbearing publisher who puts his personal interests and profits exclusively first, examples: *Mr. Smith Goes to Washington* (1939), *Meet John Doe* (1941), *State of the Union* (1948)²²².

Matthew Ehrlich roughly divides 20th century 'journalism' films into the following periods: early 'journalism' films, films of the age of madness (1930s-1940s), films of the noir era (1950s), conspiracy films (1970s) and contemporary films about journalists²²³.

M. Ehrlich calls *The Front Page* (1931), a film version of the play of the same name, the most significant film of the early "journalistic" era²²⁴. The film is about a reporter who wants to leave the profession and an editor who tries by all means to keep his best journalist. By all means he tries to get an exclusive scoop to outbid his competitors and sell a large circulation of the newspaper, while breaking ethics and the law. The New York Times lawyer George Gordon Battle criticised the images in the film: he didn't like the film's portrayal of journalists as drunks and slackers²²⁵. The images of the journalist and editor from *The Front Page* were the exact opposite of the image of sober professionalism that had taken hold of *The New York Times*.

M. Ehrlich calls *His Girl Friday* (1940), a remake of *The Front Page*, a landmark film for the age of madness²²⁶. Only the role of the journalist is now played by a divorced girl reporter and her editor becomes her ex-husband. The main character is also about to leave journalism, get married again and live a normal life. But instead, she gets back together with her ex-husband and stays at his newspaper, as she is unable to give up her fascinating profession. The film

²²² Ibid.

²²³ Ehrlich M.C., Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies, *Journalism*. 2006, 7 (4). pp. 501-519.

²²⁴ Ibid.

²²⁵ Ibid. P. 508.

²²⁶ Ibid.

showed in its day that women can do jobs just as well as men, and moreover, choose a career over marriage.

M. Ehrlich does not include World War II cinematography in his periodisation; he goes straight to the noir era. The researcher turns his attention to films: *Ace in the Hole* (Billy Wilder, 1951), where the protagonist keeps a man under a rubble in order to write a series of sensational reports about him and get a place in a major newspaper; *Sweet Smell of Success* (Alexander McKendrick, 1957) about a columnist and a press agent who ruin other people's lives for fame, money and influence. *Ace in the Hole* was criticised by a number of journalists and observers, one of whom called the picture "a brazen, inappropriate slap in the face to two respected and often effective American institutions - democratic government and a free press"²²⁷.

M. Ehrlich calls *All The President's Men* (1976), about The Washington Post's investigation of the Watergate scandal, by far the defining film of the 1970s²²⁸. Bonnie Brannon of the University of Missouri writes that showing reporters in a heroic light has inspired at least one generation of students to think that pursuing journalism is one decent way to live their lives²²⁹.

Post-Watergate modern films, according to Ehrlich, showcased outsider journalists. Examples include *Salvador* (Oliver Stone, 1986), where a war correspondent tries to confront the authorities and what the journalist believes to be official information, but which is broadcast at press conferences by US government officials during the Salvadoran civil war. *The Paper* (Ron Howard, 1994) tells the story of an editor who has to go up against his own colleagues because they made a factual error and rushed to publish a story. In *True Crime* (Clint Eastwood, 1999), Clint Eastwood plays an alcoholic reporter who loses his

²²⁷ Ibid. P. 511.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Brennen. B., Sweat Not Melodrama: Reading the Structure of Feeling in All the President's Men, *Journalism*, 2003, Vol. 1, Issue 4, pp. 115–133.

former job at a newspaper for having an affair with the publisher's daughter, who now tries to prove the innocence of a man sentenced to death²³⁰.

It is also a time when films about journalists who act in highly unprofessional ways are being released. For example, *Shattered Glass* (Billy Ray, 2003), a film based on the story of a real journalist from *The New Republic*, tells the story of how journalist Stephen Glass fabricated more than 20 articles that were eventually published because the journalist skillfully manipulated the fact-checking system and managed to charm all of his colleagues. M. Ehrlich analyses this film in his article *Truth, and Bad Journalists in the Movies*²³¹. M. Ehrlich cites reviews of *Shattered Glass* in it and quotes one of them: "What culture first extols Glass for his dignity in entertaining us, then punishes him for that entertainment, then rewards him with fame, and then resurrects him again, but already as an object for a moral lesson?" The answer is the same one that puts sensationalism, not truth, at the forefront of journalism²³².

M. Ehrlich writes that such films reinforce the myth of self-regulation in the press, where the journalistic community is capable of dealing with not only the villains during Watergate, but also with its own villains²³³.

Researcher Wibke Ehlers presented a slightly different periodisation of films about journalists: the early years (1900 – 1929); the golden era (1930 – 1949); the disappearance from the scene (1950 – 1975); the new wave (1975 – 1989) and the new century (1990 – now)²³⁴. The essence of the periodisation and the underlying films are not very different from what Matthew Ehrlich writes

²³⁰ Ehrlich M.C., Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies, *Journalism*. 2006, 7 (4). pp. 501-519.

²³¹ Ehrlich M.C., Hollywood and the Journalistic Truth-telling, *Notre Dame Journal of Law, Ethics & Public Policy*. 2005. №19 (2), pp. 519-539.

²³² *Ibid.* P. 22.

²³³ *Ibid.* P. 23.

²³⁴ Ehlers W., With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf> (Accessed: 07.09.2020)

about. The only difference is that Ehrlich does not mention the 1960s in the context of films about journalists at all, while Wibke Ehlers calls it a time when journalism disappeared from the scene. The researcher cites the spread of television as the reason for this: American audiences prefer to watch television at home, so cinema attendance drops, some studios close down, films about journalists also become quite rare. And it is at this time that European cinema enters the scene, with its own representation of the journalistic profession²³⁵.

The film in question is, above all, Federico Fellini's *La Dolce Vita* (Federico Fellini, 1960), which won the Palme d'Or at the Cannes Film Festival²³⁶. Moreover, the name of one of Fellini's protagonists is now given to the intrusive photographers who pry into celebrities' private lives – the paparazzi. The film introduced the image of a journalist who chooses this field as a form of substitution for his real dream, writing. The protagonist Marcello Rubini writes about the social life for the tabloid press. He can't start writing a novel because he's afraid it will turn out he's not capable of it. He chooses the easy way out, and also the good money and open doors to Roman bohemian houses.

Ehlers W. also names Michelangelo Antonioni's *Blowup* (1966) among others²³⁷. The film is about a successful and talented fashion photographer who does more serious work in his spare time.

There is not much research on the contemporary period. However, the latest issue of The IJPC Journal, which publishes *The Image of the Journalist in Popular Culture*, came out in the spring of 2021. Its main theme was the image of the journalist in contemporary American pop culture. This issue included an essay by Howard Good, who writes that the image of journalism today is in crisis as American journalism itself is in crisis²³⁸. H. Good points out that this is

²³⁵ Ibid.

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Good H., *The Image of the Journalist in Popular Culture in the 21st Century*, The IJPC Journal, Fall 2020, Spring 2021. Issue 9. pp. 1-6.

primarily due to the fact that classical journalism has moved into the background and that digital media, for which old journalistic truths are less significant, have come to the fore. This all leads to a crisis of professional identity, where everyone with a smartphone can be a journalist, so the image of journalism has ceased to have its cultural relevance²³⁹. In support of his thesis, Good recalls two well-known films about journalists of recent times: In *Spotlight* (2015) and *The Post* (2017). However, both of the stories on which these films are based are set in the past. One of the films is set in 2001, the other around 1971. The researcher fears that the image of the journalist may disappear from pop culture due to the lack of real prototypes of professional journalists²⁴⁰.

Researcher Bonnie Brennen publishes an essay in the same issue of The IJPC Journal in which he disagrees with Howard Good. Namely, B. Brannen does not see the crisis of classical journalism as a determining factor for the representation of the journalistic profession in pop culture. The researcher notes that when we evaluate images of journalists, these images help us understand the specific cultural and ideological practices affecting the field of journalism and the value and role that journalists have played in society during certain periods. Pop culture presents us with the image of the journalist, his life experience, his working conditions, his daily routine, the topics he covers, the reactions of business, politicians and the public to his work²⁴¹.

B. Brennen believes that no matter whether journalism thrives or fails at a particular point in time, the image of professional journalism will ultimately continue to provide insight into the experiences of journalists as a valuable resource with which to trace the cultural history of journalism²⁴².

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Ibid.

²⁴¹ Brennen B., Response from Bonnie Brennen: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future, The IJPC Journal. Fall 2020 - Spring 2021, Issue 9. pp. 11-17.

²⁴² Ibid. P. 17.

Also in this issue is an essay on the image of the journalist of the future. Maureen Beasley suggests that the image of the journalist will move towards that of the lone investigator: when the mainstream media serve either state or corporate interests, it is the independent journalist who will be able to find the truth without any support, including financial support²⁴³. That is, investigative journalism remains the ideal model for journalism in pop culture, despite the changes taking place in the classic media.

It should be noted that, in our view, soap operas are the most important for analysing the representation of the modern image of the journalistic profession. Over the past decade, the following series have been released in the US: *The Newsroom* (2012-2014), *House of Cards* (2013-2018), *Good Girls Revolt* (2015-2016), *The Bold Type* (2017-...), *The Loudest Voice* (2019), *The Morning Show* (2019-...), in which the plot is shaped around media and journalists.

The series *The Newsroom* shows the workings of the traditional television media. *House of Cards* (2013-2018) portrays several different types of political journalists. One is the continuation of the quality journalism and investigative work of Woodward and Bernstein. The second type is the new journalist who violates ethical principles and does not check facts.

Good Girls Revolt (2015-2016), *The Bold Type* (2017-...), *The Loudest Voice* (2019) and *The Morning Show* (2019-...) create new images of female journalists who are fighting for their rights, whether it be working equally with men, discussing taboo topics in patriarchal society in public or being treated with respect and professionalism by their male colleagues.

We believe that a discussion of the contemporary representation of the journalistic profession would be incomplete if TV series were excluded from the analysis.

²⁴³ Beasley M., Response from Maurine Beasley: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future, *The IJPC Journal*. Fall 2020 - Spring 2021, Issue 9, pp. 7-10.

As for the USSR and Russia, the image of the journalist in Soviet and Russian cinema is almost unexplored.

One could name E.V. Turbina's *article The Image of a Journalist in Film Semiosis (Den Radio («День радио»)* and *Den Vyborov («День выборов»)*). Turbina E.V. examines the image of a journalist, which is constructed in contemporary Russian film culture. The author concludes that, in the selected material, the image is constructed through comparisons of journalists with other groups of characters, namely crooks, bandits, mistresses-conspirators and representatives of power structures and businesses. For example, crook journalists promote a petty crook to the audience as the ideal candidate. In the film, the bandits and the journalists are led by the same person, only unlike the bandits, the journalists do not use physical force but rather the power of the media. Between the mistress and the journalists, according to the author, they are put on an equal footing, as they are supported, and the mistress of their leader even begins to help the journalists at some point. In addition, journalists are portrayed as totally dependent on representatives of business and power structures, whose conditions the journalists have to fulfil in exchange for protection²⁴⁴.

In 2019 Maltseva M.S. defended her final qualification work on the theme *Professional Image of a Journalist in Contemporary Fiction Cinema*. In her work Maltseva analyses the Russian films *Vsyo v poryadke, mama («Все в порядке, мама»*, Fedor Popov, 2010), *Derzhi udar, detka! («Держи удар, детка»*, Ara Oganesyanyan, 2016) and the series *Poslednyaya statya zhurnalista («Последняя статья журналиста»*, 2018). The author first describes the ideal image of a contemporary journalist, and then compares the resulting ideal image with the images of journalists presented in cinema. The author concludes that the representation of the image of the journalist does not differ from the image

²⁴⁴ Turbina E.V. The Image of Journalist in Film Semiosis (Films "Den radio" and "Den vyborov") [*Obraz zhurnalista v kinosemiozise (filmy «Den radio» i «Den vyborov»)*], Modern Discourse Analysis. 2012, №2 (7), pp. 36-44 (in Russian)

formed in the theory of journalism: "The ideal modern journalist, as a result of the transformation of the profession, is prompt, which is required to publish events that have just happened, communicative, receptive to the needs of the audience, which helps to locate and attract it. The most important characteristics and characteristics of the ideal journalist are determined by the demands of today's market, including the struggle for an audience and competition with non-professional journalists who publish information on the Internet"²⁴⁵.

We have not been able to find any relevant research on the representation of the professional activities of journalists in Soviet cinematography. The present work is intended, among other things, to reconstruct the history of the transformation of the image of the journalist in Russian cinema.

Thus, films and novels about journalists can, according to researchers, be a source for studying the interactions between society and journalism in a particular historical period, as well as journalism with other institutions, such as government. McNair believes that films and television have a reach and resonance that allows researchers to better understand how audiences and society perceive and relate to a phenomenon during a particular period²⁴⁶. Film and literature are powerful tools for thinking about what journalism is and what society expects of it.

Here it is important to note that some images of journalists respond to current events, such as the emergence of women journalists doing work on an equal footing with men, is a consequence of the spread of feminism and society's desire for equality. Whereas a journalist fighting for justice will never become obsolete because it is linked to the cultural values and myths ingrained in every society.

²⁴⁵ Maltseva M.S. Professional image of a journalist in contemporary fiction cinema [*Professional'niy obraz zhurnalista v sovremennom hudozhestvennom kinematografe*], Chelyabinsk, South Ural State University, 2019 (in Russian)

²⁴⁶ Painter C. Fictional Representations of Journalism, Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies (2019), Oxford University Press USA, 2019, p. 23.

Researcher Wibke Ehlers, through a comparative study of films from the early Hollywood era and the modern era, came to some conclusions about the changing image of the journalist in film. For example, the foreign correspondent used to be presented as a character from an action film with a patriotic message, while now it is a character who is aware of the importance of objectivity and his responsibility and who questions the causes of war. Investigative journalism in cinema has also changed. Whereas earlier investigations were carried out by crime reporters who were more like detectives than journalists, now, since 1976, the journalist has begun to conduct serious professional investigations, working with sources along the lines of Woodward and Bernstein. Also, scandal-seekers used to be less cynical and aggressive in their pursuits. The journalist of the early and golden era loved and hated his job, he didn't want to cover the subjects he was working with as they often had to violate ethics because of them. Now a journalist, motivated by the lust for fame or money, is willing to do literally anything for a scoop. The only image that has not changed is that of a journalist searching for the truth²⁴⁷.

Why, in general, is the image of a journalist changing? Wibke Ehlers points out that first of all historical changes, particularly wars and the women's rights movement, have an impact. The second reason is the changes in journalism itself. For example, newspapers and television have adopted the principles of yellow journalism for the sake of higher circulation and ratings²⁴⁸.

Conclusions:

²⁴⁷ Ehlers W., With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf> (Accessed: 07.09.2020)

²⁴⁸ Ibid.

– the path of representation of the journalistic profession in literature began mostly with negative images of journalists in novels and stories by both Russian and American authors;

– the American cinema of the early twentieth century provided many diverse images of journalists and taught audiences to appreciate a free press;

– the American cinema in the second half of the 20th century continued the tradition of representing journalism in the early films about the profession, but introduced many additional characteristics that made the image more complex;

– the Soviet and contemporary Russian image of the journalist in film has been practically unstudied, and it is difficult to draw conclusions from the information presented in the studies.

CHAPTER 2. REPRESENTATION OF JOURNALISM IN CINEMA AND LITERATURE IN THE USSR AND THE USA (SECOND HALF OF THE 20th CENTURY)

In *Regulation and self-regulation of journalists' professional activities: ethical and deontological aspects* (1.1), we presented how professional norms in journalism were shaped by ethics and deontology in the second half of the 20th century. In *Film and literature about journalists as media criticism* (1.2.), we described why film and literature can act as media criticism and how to achieve its goals. In this chapter, we will present the results of an analysis of film and literature fiction in the United States and the Soviet Union, whose mediacritical potential is embedded in an ethical approach.

In our current study, we found it more intriguing not how the image of the profession has changed in different periods, but how different representations of the profession are formed and how, with the help of an ethical approach, film and literature achieve the goals of media criticism through them. We conclude that there are several dominant representations of the profession of journalism, with some appearing in a particular historical period and others gaining a permanent presence in film and literature.

The most common representations of journalism in film and literature in the United States are: investigative journalism, human interest journalism, war-time journalism and the "journalist changes profession" method.

Film and literature in the USSR also represent investigative journalism, wartime journalism and the "journalist change profession" process. The Soviet representation differs from the US in its portrayal of complicity journalism as well as journalism of the West, which is revealed through images of American and European journalists and Soviet journalists oriented towards Western values.

Due to the fact that we chose to present an analysis of the empirical base by compiling works of fiction into versions of representations of the journalistic

profession, we have not included individual works of film and literature in this chapter, as they represent a rare phenomenon and are not typical representations of the journalistic profession.

A total of 43 US and Soviet films, as well as eight novels, four short novellas, one collection of novellas, one novella, and one collection of short stories were initially selected for analysis. As a result, nine films and three novels released in the US and nine films and three novels released in the USSR (the quantitative overlap is not intentional) were selected to present the results.

Another step in our research was a thematic analysis of issues of the Soviet literary-fiction and socio-political journal *Yunost*, published between 1956 and 1991. In Section 1.3, *Transformation of the representation of the journalistic profession in film and literature*, we review the research on the representation of the journalist's professional activities in film and literature, which is mainly considered by US scholars. The Soviet image of journalism in works of fiction, however, remains underrepresented.

Moreover, there is a project in the US called *The Image of the Journalist in Popular Culture*²⁴⁹ by the Norman Learning Center at the University of Southern California. The project collects not only research on the image of journalists in pop culture but also constantly updates the database of images of journalists²⁵⁰. At the moment the database contains more than 95,000 entries, i.e., mentions of journalists and public relations professionals in film, literature, music, comic strips, serials, cartoons and so on. As for works of fiction from the Soviet Union, the database gives 134 entries for *Soviet Union*, of which only films can be found.

Thus, we decided to carry out our own research on the representation of the professional activity of a journalist in Soviet fiction. For this purpose, we chose *Yunost* magazine as a magazine popular among young people and published in

²⁴⁹ The Image of the Journalist in Popular Culture, Available at: <https://www.ijpc.org/> (Accessed: 18.03.2021)

²⁵⁰ IJPC Database, Available at: <https://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm> (Accessed: 23.09.2019)

high circulation in the USSR. We conducted a total of 198 issues of *Yunost* magazine, each of which published between one and five works in the prose section. We recorded 35 of these works, which included a representation of the journalistic profession. A brief overview of each work representing the journalistic profession can be found in Appendix 2. Those works that meet our criteria have been included in the presentation of the research results. The rest of the works we found can add to the base of images of the journalist in Soviet literature.

In order to present the results of our study of representations of professional journalism in film and literature and to uncover their mediacritical potential, we have developed the following criteria:

1. *The socio-cultural context.* As we take the second half of the 20th century, two countries with different media systems and ethical approaches to journalism, it was important for us to consider the socio-cultural and political context, which largely explains the various representations of the journalistic profession during different periods of the second half of the 20th century. Moreover, the image of the journalistic profession is influenced not only by developments in the country or in the world, but also by developments in journalism itself. In this paragraph, we highlight the external and internal factors affecting journalism, as well as the representation of the journalistic profession in film and literature.

2. *The institutional role of journalism.* Does film and literature use the example of one or more characters to construct an image of the entire profession? so in this paragraph we attempt to define the role of journalism in the context and story in which it is embedded. We were guided by the institutional roles summarised by Anikina M.E.²⁵¹

²⁵¹ Anikina M.E. Institutional Roles of the Russian Journalist in the Early XXI Century [Institutional'nye roli rossijskogo zhurnalista v nachale XXI veka], Mediaskop, 2019, Issue 4, Available at: <http://www.mediascope.ru/2592> (Accessed: 02.05.2021) (in Russian)

3. *Images of journalists.* Whereas the previous criterion allows us to look at journalism as a whole within the framework of a particular film or novel, this criterion aims to understand a particular character, primarily his motivations, which guide either his choice of profession or the methods of work he uses. Here it is important for us to understand why this particular character represents his or her profession, what components make up his or her image, what his or her background is and how it affects the professional conflict in a particular film or novel.

4. *The ethics and deontology of journalism.* As we emphasised earlier, film and journalism literature emphasise the ethical and deontological components of the representation of the journalistic profession. In this point, we examine the mediacritical component of film and literature about journalists. We will pay attention to whether journalistic characters violate ethics, under which conditions these violations remain justified and under which they are unacceptable. In addition, we will highlight the ethical principles advocated by the characters, which are sometimes more important than violations. We will analyse the deontological aspect, i.e., what mission the journalist serves, since in some works of fiction it is not ethics that comes to the fore, but what it is built on, i.e., deontology.

5. *A discussion of the representation of professional journalism in criticism.* Continuing our analysis of film and literature as media criticism, we turn to professional film criticism and literary criticism. The aim of this was to seek a discussion in criticism not only of the artistic or production components of the object of criticism, but also to discuss problematic places in real journalism through criticism of the work of film and literature about the profession.

The first three criteria are designed to illuminate the specific representations of professional journalism in film and literature in the US and USSR in the second half of the 20th century, while the last two criteria aim to reveal their mediacritical potential.

Now let us move on to an analysis of film and journalism literature.

2.1. Investigative journalism

Investigative journalism has, since the 1970s, become an integral part more of cinema and less of literature. In recent years, several films based on true events have been released. These are the American films *Truth* (2015), *Spotlight* (2015), *The Post* (2017) and *Minamata* (2020). The modern image of the investigative journalist first appeared in the US in the 1970s and then in the USSR during perestroika, and has since been consolidated as an idealised image of the journalistic profession.

The socio-cultural context

One of the most significant events of the 1970s for the United States was the Watergate scandal, which affected, at a minimum, the course of the upcoming presidential election and, at a maximum, the entire political sphere as well as journalism, cinema and the public mood. An entire generation grew up in the US that distrusted government and other institutions of power.

The functions of the journalistic profession have also undergone profound changes, its prestige and authority have increased and its impact on the political sphere has grown. Journalism has taken democracy under its protection. The term *Watergate Babies* is spreading, describing journalists who choose the profession under the influence of their passion for the Watergate scandal and investigative journalism²⁵².

With Watergate and the Vietnam War, the film industry also flourished. A new peak in Hollywood is associated with the release of political films, which have become in demand among audiences.

²⁵² Watergate Babies, Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Watergate_Babies (Accessed: 11.09.2020)

The main journalistic film of this decade was *All the President's Men* (1976) about the investigation by journalists of the Watergate affair. The film is based on a true story and the book of the same name by *The Washington Post* journalists Bob Woodward and Carl Bernstein. The book describes how the journalists receive classified information that President Richard Nixon's administration is bugging the headquarters of Democrats, i.e., their opponents. The journalists' investigation leads to President Nixon's resignation. The plot of the film is built around the journalists' investigation itself, the extensive work with sources that they have done.

The theme of investigative journalism continues with another landmark 1970s film, *The China Syndrome* (1979). The film shows that it is not only the government that is under the scrutiny of journalists but also business. Such films have been called *conspiracy films*, that is, films about conspiracies. They are about people (often journalists) who confront shadowy structures in the government or business. The battle between the powers that be and the press was initiated.

A slightly different view of investigative journalism was presented by Arthur Hailey in *The Evening News* (1990). The story involves a television newsroom investigating the kidnapping by a terrorist group of the television news anchor's family. Haley brings journalism and terrorism to the forefront, further heroising the image of investigative journalists who can even rescue hostages.

Nevertheless, the formation of the *Watergate Babies* generation is not all positive. Interesting phenomena have been noticed with journalists since the Watergate revelation and the release of *All the President's Men*. A real competition for an unusual achievement in the journalistic profession began, but because of the lack of high-profile sensations like Watergate, journalists had to make up the stories themselves. Woodward and Bernstein taught an entire generation to see scandal everywhere.

The film *Without Malice* (1981) tells the story. A journalist, searching for a subject to investigate, publishes information about a murder suspect. The hero of her story turns out to be innocent, but his life is ruined because the press has already accused him. The film comes one year after it was discovered that a real reporter from the respected *The Washington Post* won a Pulitzer Prize for faked information and was forced to return the prize²⁵³.

We have taken the latter two works for analysis in order to show the influence of the image of investigative journalism in 1970s US cinema.

Investigative journalism in this form, as portrayed by *All the President's Men*, came to the USSR cinema at the beginning of perestroika, that is, ten years later than in the USA. However, as soon as it becomes possible, this image of the profession becomes dominant.

The period of Perestroika, which began in 1985, brought radical changes in all spheres of public life, including journalism. The media, which had previously fulfilled ideological functions, began, on the contrary, to contribute to freeing society from ideological stereotypes and to the development of democratic transformations in the country²⁵⁴. As a consequence, new topics have appeared in the press that were previously off limits: drug addiction among young people, alcoholism, the constantly deteriorating ecology of some regions of the country, the new relationship between the state and the church²⁵⁵.

Soviet investigative journalist denounces corruption and unscrupulous officials in film and literature: *Son v ruku, ili Chemodan* («Сон в руку, или Чемодан», 1985), *Chelovek kotory bral intervyyu* («Человек, который брал

²⁵³ Schwartz D. *Absence of Malice*, Dennis Schwartz Movie Reviews. Available at: <https://dennisschwartzreviews.com/absenceofmalice/> (Accessed: 13.05.2021)

²⁵⁴ Babyuk M.I. Domestic Journalism in the Period of Perestroika: Transformation of Political and Socio-Cultural Functions [*Otechestvennaya zhurnalistika v period perestroyki: transformaciya politicheskikh i sociokul'turnykh funkciy*], *History of Domestic Mass Media*. 2012, no 1. pp. 5-10 (in Russian)

²⁵⁵ Noda L.P. Journalism during perestroika (1985 - 1991) [*Zhurnalistika v period perestroyki*], *Vestnik of the State Social-Humanitarian University*, 2019, no. 1 (33), pp. 78-87 (in Russian)

интервью», 1986), *Vash spetsialny korrespondent* («Ваш специальный корреспондент», 1987), *Chyortik pod lobovym steklom* («Чертик под лобовым стеклом», 1987). It is important to stress that, despite notable changes in journalism and the image of the profession in Soviet cinema, it is not yet a metropolitan investigative journalist. Journalist characters from republican newspapers are mostly shown – the films take place in the Latvian, Moldovan and Azerbaijani SSR, and one of the films is about a journalist's work in Afghanistan. The films did not become as iconic as the American Watergate film, but are nevertheless of particular interest to our research as a phenomenon of perestroika cinematography.

It should be noted that until the beginning of perestroika, the image of the investigative journalist in the USSR could be found in literature of the adventure or science fiction genre. For example, in 1966, the journal *Yunost* began to publish novels by Pavel Bagryak, which are put together into the novel *Pyat prezidentov*. In doing so, Bagryak chooses as his protagonist a Western journalist named Fred Chester, who works as a crime reporter and investigates the murder of a scientist. The forerunner of modern investigative journalism in politics and business can be called the images of American crime reporters, which influenced Pavel Bagryak's creation of his image as a journalist.

The institutional role of journalism

The institutional role of investigative journalism, demonstrated in film and literature in the US and the USSR, can be outlined as monitoring the activities of political leaders and business representatives.

Images of journalists

Undoubtedly, the most striking images of journalists have been those of Bob Woodward and Carl Bernstein of The Washington Post, in the film *All the President's Men*. Although based on real-life prototypes, one can still observe their canonisation in American pop culture. So, in the film, Bob Woodward is a young journalist who is just starting out at the newspaper. He is sent to write a

court report on a hotel burglary case, which at first glance seems like an infomercial for a little court reporting. During the trial, Woodward concludes that the break-in leads to a more important topic.

Carl Bernstein is a journalist who has been about to be fired for some time. As a more experienced journalist, he starts putting together a story together with a younger colleague, Woodward. Both journalists feel this is more than just a burglary case and begin their investigation.

The editors are sceptical that Woodward and Bernstein should be the ones to conduct this investigation: they fear the "boys" will get something wrong. Still, the case is left to the journalists, but their work is closely monitored by a team of editors. It is the protagonists' intuition and attention to detail that become the main drivers of the investigation, while the support and control of the editorial team becomes the basis for quality journalism.

Analyzing events, finding cause and effect connections, gathering information, taking fact checking seriously and corroborating information with multiple sources will be important characteristics of the American image of an investigative journalist.

In the films that follow, journalists who dream of doing investigative reporting speak of Woodward and Bernstein as their idols. That's what the heroine of *The China Syndrome*, Kimberly Wells does. So far, she's been shooting light-hearted stories, but dreams of doing serious news and being of service to the community. The management of the channel is against Kimberly taking on important topics, as they believe a beautiful woman should be working with entertainment content. Faced with such resistance from her superiors, Wells launches her own independent investigation.

But just like the Watergate characters, she gets her hands on the scoop when she and her cameraman Kimberly shoot an informative piece about nuclear power and the workings of a nuclear power plant. An accident occurs during filming, which the staff prevent at the last minute. But the cameraman, not

knowing exactly what is going on, decides to film everything with a hidden camera just in case.

Absence of Malice heroine Megan Carter doesn't stumble onto a scoop at random like Kimberly Wells, so she has to make connections in the police and FBI to get out an uninteresting subject, eavesdrop on their secretaries and peek into secret documents. In desperation, she chases after any ghost story.

The heroines represent two different images of journalists. Kimberly Wells wants to do serious news to be useful as Woodward and Bernstein, while Megan Carter is ready for any high-profile story to be called the new Woodward or the new Bernstein.

American writer Arthur Haley's novel *The Evening News* is structured a little differently, the conflict is based on a conventional confrontation between two colleagues who compete both professionally and in their personal lives. Harry Partridge is the foreign correspondent for *The Evening News* programme. Crawford Sloane is the presenter of that programme. Their differences fade into the background when the main characters team up to investigate the kidnapping of Sloane's family by terrorists. Crawford entrusts the investigation to Harry, who is to discover the whereabouts of Sloane's family and rescue them. Arthur Haley gives journalists a far greater responsibility than overseeing the activities of political leaders and business representatives. Whereas previously American journalists have demonstrated only the power of their own journalistic capabilities, Haley's journalists also perform the role of intelligence agencies, promoting the image of investigative journalists who are even capable of carrying out special operations to rescue hostages.

Soviet investigative journalism films show journalists as loners who are willing to sacrifice their careers and even their lives in order to make public information that is important to the public but that is carefully hidden. In doing so, they most often risk their position at a particular newspaper as well as their journalistic career in general.

A journalist in a Soviet film usually deals with an investigation that involves local "respectable people". Let us name the subjects of the investigations of the journalist characters. In *Son v ruku, ili chemodan* the hero writes about corruption at a construction site. The journalist in *Chelovek, kotoryy bral intervyyu* investigates a specially bred deadly virus in Afghanistan that infects people. The hero of the film *Vash spetsialny korrespondent* prepares to publish an exposé on the dubious working methods of the collective farm chairman. And a journalist from *Chyortik pod lobovym steklom* goes after fish poachers patronised by the local hydropower plant.

In the films, the journalist is not fighting a single corrupt journalist, but an entire system, which may even include his own editor. Here are examples of the obstacles a Soviet journalist faces during an investigation.

The protagonist of the film *Chelovek, kotoryy bral intervyyu* is first intimidated and then injected with a deadly poison. In *Chyortik pod lobovym steklom*, one of the secondary characters, also a journalist, tells the protagonist that it is useless and dangerous to "revolt" because when he himself tried to do so, he had his gas and electricity cut off, his house set on fire and his son beaten, after which he became disabled.

The journalist in *Vash spetsialny korrespondent* is beaten by the police and locked in a cell overnight as a means of intimidation on the orders of the chairman of the collective farm. And his own colleagues suspend him from newspaper work altogether for violating professional ethics, and he is also expelled from the party.

In *Son v ruku, ili Chemodan*, a journalist is told by his own editor that he is politically illiterate if he wants to print a text accusing powerful people of forgery. Moreover, the editor believes that the journalist has "disregarded" professional ethics.

A journalist in Bagryak's novel *Pyat prezidentov* is advised by both the police and his editor to give up investigating and is also about to be placed on

forced leave, but Fred Chester quits his newspaper and goes off on his own to find the truth.

In addition, three of the heroes are offered a bribe, which they do not take. And in spite of everything, the characters continue their investigations.

The following image of the investigative journalist in the USSR is emerging: he is forced to take great risks, he receives neither protection nor support from editors and colleagues, he fights not against a particular person or enterprise, but against the constructed system. Nevertheless, he manages to publish the truth: justice prevails. It is not so much his professional qualities, be it his ability to talk to a source, to collect and verify facts, as his personal qualities, which include courage, persistence, willingness to take risks and a keen sense of justice, that are important in his portrayal.

The ethics and deontology of journalism

Although glorified, all of the investigative journalists discussed in this paragraph violate professional ethics and, in some cases, even the law. Let us take a closer look at these violations.

Since American and Soviet works are similar in terms of talking about ethics in investigative journalism, we will first give examples of violations and then analyse them together.

To begin with, again, the film *All the President's Men*. When journalists Woodward and Bernstein come across information that the Watergate hacks were sponsored by the committee to re-elect the president, members of that committee become important sources for reporters. The reporters do not call them up, but knock on the doors of every potential source of information, as they realise that it is easier to hang up than to close the door in front of a person's face.

Journalists have to communicate very carefully with their sources and treat them very carefully because it is difficult for them to find someone who would agree to give any information at all, as all potential sources have been instructed not to talk to reporters. Let us note the positive aspects of journalists'

communication with their sources. Journalists always start their conversations by introducing themselves, what they want to talk about and adding that they do not disclose their sources.

Now, let us note the negative aspects of Woodward and Bernstein's working methods. Journalists have to resort to tricks to extract information that sources are unwilling or afraid to divulge. For example, they present their guesses as facts to see how the source reacts, or they ask them not to be blunt, but to remain silent as a sign of confirmation. Bernstein also has to manipulate, for example, a journalist telling a source that his newspaper is worthy of respect and that he himself has a deadline by which he has to write the article anyway, with or without the source's help. These words put pressure on the source, who does not want to let the journalist down.

In some cases, Bernstein has to be very persistent and intrusive so that people cannot refuse him. For example, when he arrives at the home of a potential source, a frightened woman who does not want to talk, the journalist sits down on the sofa and asks for coffee, and then another cup and another. So, starting with an awkward silence, Bernstein continues their communication through his own reflections and telling what he already knows, and eventually the source has no choice but to start talking herself.

In addition, journalists take advantage of their own colleagues. For example, they find out that their colleague Kay was engaged to a man on the committee to re-elect the president, but that their relationship has now ended. Bernstein asks her to ask her ex-fiancé out and ask him for the list of people working on the committee, which the journalists need for their investigation. On refusal Kay Woodward applies reverse psychology, after which she agrees.

The aforementioned ethical breaches did not seem to critics to be sufficient to represent the images of Woodward and Bernstein. Gary Arnold of The Washington Post, who reviewed *All the President's Men* immediately after the premiere, wrote that the film did not sufficiently illuminate the ethical work of

journalists²⁵⁶ because they actually did many more things that made them feel remorse and guilt. The film is based on the book written by Woodward and Bernstein, and it has all these points. The film, however, in the opinion of the reviewer, has done a thorough job of eliminating all these points. Arnold observes that one cannot come away from the film with an ambivalent impression of journalists whose images are idealised and there is no doubt that they stand solely for truth and justice. But, in the critic's opinion, it would have been more productive if the image of journalists had been diluted a little with flaws, such as the vanity that was indeed inherent in Woodward and Bernstein. The point is that they were angry when the Pulitzer Prize for their coverage of Watergate went to The Washington Post, not to them personally, an idea lobbied for by their own editor to give the prize to the whole paper, not to specific journalists²⁵⁷.

Indeed, reviews that came out immediately after the film's premiere in 1976 say, for example, that *All the President's Men* is a terrific film, the best film about newspaper reporters²⁵⁸. Critics wrote that the film was a light in all the darkness that accompanied the USA in the 1960s. The film showed that nothing more would be hidden in this world and the truth would come out²⁵⁹. In another review, the author writes that the film has become one of the most important cinematic events in the world, and the journalists have proved that even alone it is possible to change the world for the better, if you do not compromise your ideals, give

²⁵⁶ Arnold G., 'President's Men': Absorbing, Meticulous ... and Incomplete, Washington Post, Sunday, 1976, April 4, Available at: <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/05/31/AR2005053101079.html> (Accessed: 14.05.2021)

²⁵⁷ Ibid.

²⁵⁸ Gelmis J., 'All the President's Men': Newsday's 1976 review, Newsday. – 2016, June 17, Available at: <https://www.newsday.com/entertainment/movies/all-the-president-s-men-newsday-s-1976-review-as-the-journalism-film-turns-40-1.11638501> (Accessed: 14.05.2021)

²⁵⁹ Combs R., Film Reviews, Sight & Sound. July, 1976. p. 189. Available at: https://archive.org/details/Sight_and_Sound_1976_07_BFI_GB/page/n63/mode/2up (Accessed: 14.05.2021)

weight to values such as justice and honour, and are not afraid to stand up to obstacles²⁶⁰.

Philip Harvey, in his review for National Review, writes that this film is about how power and the press interacted in the 20th century, it could be an interesting resource for future generations who want to know what was going on there in the 1970s. He notes that it would be interesting to see the film 50 years later²⁶¹. In this context, we also decided to turn to contemporary criticism to see how relevant "the best film about newspaper reporters" remains. One contemporary American film critic, Emanuel Levy, writes that the film has had a profound effect on our image of journalists. In his view, *All the President's Men* popularised and even invented the concept of investigative journalism as we know it today²⁶². Critic Matthew Pejkovic points out that the film speaks to the importance and influence of the media, which today has unfortunately become a business subject to high ratings²⁶³.

An interesting take on the film *All the President's Men* was presented by Entertainment Weekly's contemporary critic, Chris Nashawaty. He believes that the film foreshadowed our current era of WikiLeaks. It could be called timeless and important because *All the President's Men* raises poignant questions that we are still trying to answer²⁶⁴.

²⁶⁰ Atlas J. A Moral Lesson as Fantastic Entertainment, Los Angeles Free Press. April 16-22, 1976. Vol. 13. №613. Available at: <https://voices.revealdigital.org/?a=d&d=BGJFHJH19760416&e=-----en-20--1--txt-txIN-----1> (Accessed: 14.05.2021)

²⁶¹ Phillips H. E., National Review. June 8, 1976. Vol. 28. Issue 29.

²⁶² Levy E. All the President's Men (1976): Oscar-Nominated Film about Journalism and Politics (Watergate), EmanuelLevy.Com. Available at: <https://emanuellevy.com/review/all-the-presidents-men-1976-8/> (Accessed: 14.05.2021)

²⁶³ Pejkovic M. All the Presidents Men (1976), Matt's Movie, Available at: <https://mattsmovieviews.net/movie-critic-reviews/all%20the%20presidents%20men.html> (Accessed: 14.05.2021)

²⁶⁴ Nashawaty C. All the President's Men, Entertainment Weekly. Available at: <https://ew.com/article/2011/02/15/all-presidents-men-3/> (Accessed: 14.05.2021)

The China Syndrome is also still considered by critics to be relevant. In the film, the first breach of ethics and the law is the covert filming by journalists on the grounds of the nuclear power plant at the time of the accident. The journalists rush to broadcast the footage, but the channel management does not allow this due to external pressure. Then the characters start their own investigation, during which the journalists endanger the careers and lives of their sources (one of them is killed during the interview).

In one review of the film, the critic focuses not on the working practices of the main characters, but on a character called Jakowicz, whose position is not specified (he is either an editor or a producer), but somehow he is Kimberly Wells' boss. The author of the review points out the positive and negative in this character, from an ethical point of view. When journalists return to the channel after filming at the nuclear plant, they are confident that they are about to get the real scoop on the show. Jakowicz, on the other hand, forbids them to do so because he considers it irresponsible to go on air without checking the facts and spreading panic when it is not known exactly what happened. The reviewer praises Janowicz's caution in this matter. But the character's image quickly changes when he is found to be under the influence of the NPP representatives, which is why Jakowicz subsequently forbids his journalists to release the footage to the public. Furthermore, the author believes that the film as a whole is not very good, as it fails to reveal an important question: has the media so lost their independence and become mired in commerce that they are willing to do light reporting instead of reporting on a "reality that is ready to blow up right in their faces"?²⁶⁵

Journalists from *The Evening News* work under extreme conditions and find it difficult to act solely within the confines of their professional responsibilities. During the operation to rescue Sloane's family, Harry Partridge

²⁶⁵ Jameson R. T., *China Is Near*, Parallax View, Available at: <https://parallax-view.org/2011/03/15/china-is-near/> (Accessed: 12.05.2021)

takes up arms even though he remains a journalist: the operation is positioned as investigative journalism, as Sloane and Partridge cover the situation in their newscasts.

Let us move on to a representation of the professional activities of Soviet investigative journalists.

The journalist Branishte from *Vash spetsialny korrespondent* makes a deal with the secretary in charge to publish the truth so that he can print his investigation in the morning paper without the editor's knowledge. The protagonist of *Chyortik pod lobovym steklom* steals a truck in order to escape from those who threaten him, but he also puts pressure on his sources and puts their lives in danger. Pressure in this case refers to manipulating the conscience of a person who is afraid to disclose information.

Alexei Rusanov from *Chelovek, kotoryy bral intervyu* illegally enters a secret laboratory. From his biography we also learn that this is not the first time he has done so: he has already smuggled into a chemical weapons depot in Colorado, tried to visit a neutron bomb lab in California, and discovered conspiratorial supply branches for Afghan gangs in Washington and New York.

Fred Chester in *Pyat prezidentov* bribes a funeral home owner and asks him to help dig up a body to make sure that the person killed is the right one.

Turning to criticism, it is worth stating that these films about journalists do not occupy the same significant place in the history of cinema as *All the President's Men*. Moreover, critics are not enthusiastic about films about investigative journalists. For example, in a review in *Literaturnaya Gazeta* of *Son v ruku, ili chemodan*, Andrei Plakhov writes that "what happens on screen looks so depressingly flat"²⁶⁶. The critic goes on to argue ironically that the journalist speaks in the language of good intentions: memorised declarations with

²⁶⁶ Plakhov, A. The Tightness of Model 'Duds' [*Tesnota model'nykh "odezhek"*], *Literaturnaya gazeta*, no. 47. 1985, 20 November, p. 12 (in Russian)

"pretentious pathos" and self-congratulatory gestures²⁶⁷. In another review, Alexander Fedorov also notes that the protagonist is not sympathetic: his actions are sometimes cruel and his behaviour too brash²⁶⁸.

In both reviews the emphasis is not on the main character's profession, but on his relationship with his girlfriend and his poetry (the main character not only works as a journalist, but also writes poetry). However, it is the profession that is analysed in *Sovetskiy ekran* magazine. In her review, Irina Pavlova writes that the film's protagonist, Pasha Tyurin, is a fighter for justice who is convinced that good is always stronger than evil, and therefore will sooner or later triumph²⁶⁹. But the journalist's convictions are hampered not only by the characters of his exposé stories, but also by the cowardice of his own colleagues who value their work more than justice. Nevertheless, "obstacles will not stop an honest man from fighting for the truth," notes Irina Pavlova²⁷⁰. It is true that the ease with which Tyurin overcomes these obstacles leads the critic to believe that the filmmakers do not believe in their seriousness; the critic lacks a more emphatic fight for truth. In support of her thought Irina Pavlova gives the following example: the cowardice of the editor, as if by magic, turns into a readiness to fight for justice from just one speech of Pasha, and the crooks are neutralized after a single feuilleton²⁷¹.

The film *Chyotik pod lobovym steklom* was also not particularly noted by reviews in the press, despite the fact that it won a prize at the 21st All-Union Film Festival (incidentally, the last in history). *Pravda* published a short review on the festival, in which the author noted that it was not by chance that the journalist

²⁶⁷ Ibid.

²⁶⁸ Fedorov A., Kino-Teatr.Ru, Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/455/> (Accessed: 13.05.2021).

²⁶⁹ Pavlova I., *Chemodan bez morali*, *Sovietsky ekran*, 1985. №21. pp. 9-10 (in Russian).

²⁷⁰ Ibid. P. 10.

²⁷¹ Ibid.

was chosen as the protagonist of the film, as it was the press that "today is leading the offensive against grabbers, moneylenders and poachers of all ranks"²⁷².

Thus, both American and Soviet critics focus on idealised images of journalists. American critics lack a deeper understanding of the ethics of journalism and of the problem areas of the profession. Soviet critics also dislike the superficial portrayal of journalistic heroes who overcome obstacles with ease and express themselves with rote, pathological declarations of justice.

Let us list the unethical actions of journalists in all the works we analysed: misleading sources; putting pressure on sources and not respecting their right to refuse to provide information; manipulating their own colleagues for exclusive information; obtaining information not always by decent and legal methods, such as filming with a hidden camera and illegally entering protected sites; putting their sources' career, health and lives at risk; taking up arms.

And all these characters are glorified despite their ethical violations: their working methods in film and literature are justified by the result of their work. This logic is consistent with a consequentialist approach in journalistic ethics, in which the ethicality of the methods of work is measured by its result²⁷³. In all of the films we have analysed, the journalists arrive at really important results, as their investigations concern exposing corrupt individuals, preventing an environmental or man-made disaster, and saving lives. Investigative journalists work for the public good and justice, so these ethical violations only demonstrate that such serious investigations are not without sacrifice.

What is more important in the representation of investigative journalism is what ethical principles are upheld. We shall name them: defending press freedom; objective reporting; acting with integrity in accordance with one's own principles

²⁷² Kapralov G., How many faces at the screen [*Skol'ko likov u ekrana*], Pravda, 24 April 1988, no. 115, p.1 (in Russian)

²⁷³ Morozov, K. Deontological and consequentialist approaches in journalistic ethics [*Deontologicheskii i konsekvencialistskii podhody v zhurnalistskoy etike*], Student and Science (Humanities Cycle), 2019, pp. 804-808 (in Russian)

and beliefs; respecting people's right to know the truth; defending journalism's right to be independent of government; defending the public's right to access information about the activities of the authorities; exposing the abuse of one's position by those in power and business structures; taking care to be accurate and factual in one's criticism; keeping sources confidential; carefully checking facts with multiple sources; refusing bribes and other gifts or privileges; seeking those topics that serve the public interest despite obstacles.

In these respects, the images of American and Soviet investigative journalists are similar.

Let us examine separately the ethical violations of the character of *Absence of Malice*, journalist Megan Carter, as her image differs from the typical image of an investigative journalist and demonstrates a special phenomenon within the representation of the journalistic profession.

Looking for a subject for her investigation, Megan Carter looks through the classified case files on the prosecutor's desk as he leaves his office. The journalist uses an FBI employee: she goes on a date with him to extract information from him. Next, Carter publishes information she has read in classified documents: her publication reveals that a local businessman is a suspect in a murder case. The lawyer advises her to call the businessman himself to give him the right to comment, Megan does not do so and lies that she has not reached him. When the publication comes out, the businessman's life begins to fall apart. During her interviews Megan stresses to the press that the "off the record" rule doesn't work in her case, if she wants to, she will publish any information. This is what she does when a friend of a businessman confesses to a journalist that she had an abortion. Megan publishes this information, after which the girl commits suicide, being Catholic and a teacher at a Catholic school. In addition, Carter makes a hidden tape recording.

Roger Ebert of the Chicago Sun-Times writes: the essence of the film is to criticise an investigative journalist who does things that no respectable journalist

would ever do. Ebert mentions what sins the journalist commits: she uses facts from a secret file, prints an investigative story without citing sources, falls in love with the hero of her investigation, prints another story she should never have printed, and as a result, an innocent man commits suicide. The author goes on to speculate in his review, do real investigative journalists really make mistakes and ethical violations? "Let's face it: sometimes reporters do the kinds of things that [Megan Carter] allows themselves to do in this film. But they shouldn't do that," Ebert concludes²⁷⁴.

The film is interesting because the journalist, on the one hand, publishes the truth, but on the other hand, she acts irresponsibly while doing her job: Carter does not think about the consequences and does not admit her guilt until the very last moment. The title of the film, *Absence of Malice*, suggests that the heroine did not mean to injure anyone. This brings us to the theory of social responsibility of the media, which since the mid-20th century has become the basis of the concept of journalistic ethics in the United States. It is expressed in a responsible approach to the truth and only works when there is self-regulation of the press and a high degree of civic responsibility on the part of journalists²⁷⁵. Contemporary film critic Dennis Schwartz, for example, writes that although the film appeared unnatural and flat, the theme it raises is still relevant today²⁷⁶.

The film also raises the problem of poor self-regulation in journalism, where all the journalist's actions are approved by her editorial board, moreover, she is offered a promotion. At the end of the film Megan Carter gives a monologue about her mistakes, the main message being that she lacks some ground rules on how to act as a journalist in certain situations, how to understand

²⁷⁴ Ebert R., *Absence of Malice*, RogerEbert.com. Available at: <https://www.rogerebert.com/reviews/absence-of-malice> (Accessed: 13.05.2021)

²⁷⁵ Evdokimova N.E., Media Social Responsibility Theory: An Anachronism or the Future? [*Teoriya social'noy otvetstvennosti SMI: anahronizm ili budushchee?*], Information wars, 2011. №2 (18). pp. 2-6 (in Russian)

²⁷⁶ Schwartz D. *Absence of Malice*, Dennis Schwartz Movie Reviews. Available at: <https://dennisschwartzreviews.com/absenceofmalice/> (Accessed: 13.05.2021)

which truth can be published and which cannot. But in the absence of rules, the journalist is left alone with his or her own decisions.

Investigative journalism is thus presented in film and literature in both the US and the USSR as an ideal model of journalism. All of the ethical violations that journalists commit demonstrate the difficulties of serving their profession and fulfilling their professional duties, and reveal images of journalists as fighters for the truth. The ideal model itself is expressed in the formulation of the ideals of the profession, the principles that every journalist must rely on and uphold in carrying out his or her professional duties. Taken together, this reveals the mediacritical component of the representation of investigative journalism in film and literature.

Conclusions:

- investigative journalism appears in US cinema in the 1970s after the Watergate scandal;
- investigative journalism emerged in Soviet cinema at the start of perestroika, i.e., after 1985;
- the institutional role given to journalism in such works is to monitor the activities of political leaders and business representatives;
- the image of the journalistic profession is glorified both in the US and in the USSR;
- American and Soviet film and literature portray the journalist as a fighter for truth and justice, who is able to expose any conspiracy, political or business;
- in US film and literature, journalists conduct investigations in pairs or with the support of an entire editorial team;
- in constructing the image of a journalist in US film and literature, professional qualities such as the ability to handle large amounts of information, the ability to interact with sources, analytical skills, etc. are important;

- in Soviet film and literature, the journalist is a loner who overcomes many obstacles during his investigation, including cowardice and mistrust from his colleagues, threats and temptations;

- personal qualities – courage, determination, willingness to take risks – are important in the construction of the image of a journalist in film and literature in the USSR;

- as for the deontological aspect, investigative journalists see their mission as bringing to the public the truth that powerful people are carefully concealing;

- as regards the ethical aspect, all journalistic characters violate professional and ethical principles, yet they remain justified, as the result leads to the discovery of socially significant information;

- the most important thing here is what professional and ethical principles journalists stand for, among them journalistic independence and the public's right to know the truth;

- American and Soviet critics point to an overly idealised image of investigative journalists: American critics write about the need to demonstrate the contradictions of the profession, Soviet critics write that the words of such heroes turn into memorised declarations, uttered with excessive pathos;

- American criticism pays more attention to the problems of the journalistic profession than Soviet criticism, where the focus is on the artistic component of the work;

- the mediacritical dimension is expressed by presenting an image of investigative journalism as an ideal model of a profession to aspire to.

2.2. Human interest journalism and participatory journalism

In this paragraph, we compare the representation of Soviet and American journalism about people. If in the previous paragraph we looked at how film and literature in the USSR and the United States demonstrate the interaction between

journalism and powerful groups from politics and business, in this paragraph we will look at how journalists interact with ordinary citizens who become the heroes of their publications. In U.S. film and literature, this interaction is expressed mainly through "human interest" journalism, which tends to be replaced by sensationalist journalism. In Soviet film and literature, the journalist interacts with characters to write stories about workers, and through journalism that involves helping specific people or solving a specific problem, which is called participatory journalism.

The socio-cultural context

Human interest journalism, as the term "human interest stories", or "entertaining stories" can be translated, originated about a hundred years ago in the United States with the aim of attracting a wide audience to newspapers and making them regular readers²⁷⁷. Consequently, news began to be transformed into stories centred on a person's private experience that every reader can understand. Initially "human interest" journalism does not equal yellow journalism, for example, the first entertaining stories were about a shark that washed ashore and a woman smoking a cigarette on Broadway from the *New York Sun*²⁷⁸. However, the entertaining stories were quickly picked up by Pulitzer and Hearst, the newspaper publishers competing with each other²⁷⁹. Hearst developed "human interest" stories into sensationalism, which had the following features: appeal to the rough reader; conflict; intimacy with the reader; identification of the reader with the offended, victim or witness; simplicity of presentation; laughter; exaggeration; amusement²⁸⁰. There has been some confusion and human interest

²⁷⁷ Hughes H.M. News and the Human Interest Story [*Novost i zanimatel'naya istoriya*], Contributions to Urban Sociology Chicago: Univ. of Chicago Press, 1964, pp. 269-283 (Translated by Nikolaeva V.G., Social and human sciences, Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura, Section 11: Sociology, 2006, No 1. pp. 131-158) (in Russian)

²⁷⁸ Ibid. P. 135.

²⁷⁹ Ibid. P. 136.

²⁸⁰ Mikhailov, S.A. Journalism in the United States of America [*Zhurnalistika Soedinennykh Shtatov Ameriki*], St. Petersburg Publishing House, 2004, Available at: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm> (Accessed: 12.09.2020) (in Russian)

journalism is still criticised for being sensationalist and manipulative²⁸¹. The same happens in film and in literature about journalists in the United States. One of the characters talks about being a "human interest" journalist, but in reality, seeks the scoop that can attract the biggest audience.

Human interest journalism, as represented by film and literature, has retained the features of Hearst's sensational journalism. Journalists in films and novels look for a story that will allow the reader to identify with its hero (victim or witness) and that will entertain them.

Sensational journalism and entertaining journalism appeared earlier than the period under consideration in our study. And these forms of journalism have proved so enduring that several films, less novels, are released every decade about a journalist in pursuit of a sensational story. This representation of the professional activities of a journalist has become a key one along with investigative journalism for the US. But while investigative journalism in film and literature offers an idealised image of the profession, the journalist in pursuit of a story demonstrates the most problematic parts of the functioning of journalism in society. Moreover, the image of such journalism has received a kind of offshoot with the development of television, which has its own characteristics. Let us name the works of literature and cinema that we have chosen and describe the socio-cultural context of their emergence.

First, we have chosen to analyse *Ace in the Hole* (1951) and *Sweet Smell of Success* (1957), which were released in the 1950s in the United States. The American press at this time was going through a serious crisis, a period referred to as the "great newspaper pestilence" or "newspaper death epidemic"²⁸². It is concerned with the development of television, which does not yet appear in works

²⁸¹ Human-interest story, Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Human-interest_story#cite_note-lmiller-1 (Accessed: 12.09.2020)

²⁸² Mikhailov, S.A. Journalism in the United States of America [*Zhurnalistika Soedinennykh Shtatov Ameriki*], St. Petersburg Publishing House, 2004, Available at: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm> (Accessed: 12.09.2020) (in Russian)

of fiction about journalism. Along with the expansion of television, another problem for the press has been the declining credibility of the mass readership. The film *Ace in the Hole* portrays a journalist looking for a "human interest" story to climb up the career ladder. And *Sweet Smell of Success* shows a form of American journalism that was dying at the time – celebrity gossip columns. At the time, such columns were criticised, they were seen as interfering in people's private lives and they slowly disappeared from the pages of newspapers.

Secondly, in the 1960s, the US was entering the "television era". The 1950s and 1960s are said to be the "golden age" of American television²⁸³. Television prices were falling, this led to televisions gradually ceasing to be a luxury item and becoming available to everyone. Then television broadcasting becomes a business that generates a lot of revenue. Television content is heavily influenced by audience and ratings, on which profits depend, so there are a lot of TV series and entertainment shows on the screens at that time²⁸⁴. At the end of the decade, in 1969, Jacqueline Suzanne publishes *The Love Machine* (1969), a novel about television journalist Robin Stone, who climbs up the career ladder at a major television network over the course of the story. In the 1970s this theme continues with the landmark film *Network* (1976), which raises the issue of the abundance of violence on television screens and the supremacy of ratings.

Third, the 1980s saw the publication of *The Bonfire of the Vanities* (1987), a novel by the founder of new journalism and author, Tom Wolfe, in which the main character is again a newspaper reporter in pursuit of a story. This suggests that sensationalist journalism is creeping into television, while the problem remains relevant to newspapers as well. Only the topics with which the journalistic characters' work change.

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Bykov D.V., The influence of Newton Minnow's speech on the development of American television in the 1960s [*Vliyaniye rechi Nyutona Minou na razvitie amerikanskogo televideniya 60-kh gg. XX veka*], Innovative science, 2015, № 10-1. pp. 149-151 (in Russian)

Soviet journalism was not characterised by sensationalism. In our analysis of fiction about journalists published in the USSR, we found that they often include representations of complicity journalism²⁸⁵.

Participatory journalism is oriented towards finding algorithms for solving problems, developing a common social position on controversial issues, supporting the balance of interests and positions of different social groups and easing social tensions. Its aim is to put the ideas of humanism and the good above individual group interests²⁸⁶. This was characteristic of Soviet journalism in general. Khlebnikova T.L., in her academic article on the social mission of journalists, writes that the visit of a journalist from the USSR capital to a small provincial town caused quite a stir²⁸⁷. Some problems were solved by the local authorities even before the story went to press. «In the local and national press, our citizens have always seen their advocate, helper and adviser. Thousands of letters to the newspapers' editorial offices bear witness to this. The editorial offices had a separate staff to deal with letters from readers. All critical correspondence and letters were sent to the field for inspection and action, with mandatory notification of what had been done. We even put a note on some envelopes saying "The letter is under the control of the editorial office"»²⁸⁸. The focus of such journalism is a person or group of people and his or her particular problem.

When Frida Vigdorova, journalist and writer, author of the novel we are analysing, *Lyubimaya ulitsa*, came to work at Komsomolskaya Pravda, she asked

²⁸⁵ Dzialoszynski I.M., Journalism of complicity. How to make media useful to people [Zhurnalistika souchastiya], Moscow, 2006 (in Russian)

²⁸⁶ Cited: Semyonova A.V., Cherednichenko L.V., Co-journalism as a direction of journalistic activity [Zhurnalistika souchastiya kak napravlenie zhurnalistiskoy deyatel'nosti], In the collection: Collection of selected articles on the materials of scientific conferences of the State Research Institute "National Development". Proceedings of the conferences of SNII "National Development, 2019, p.17 (in Russian).

²⁸⁷ Khlebnikova T.L. The special territory of journalistic space (on the social mission of a journalist) [Osobaya territoriya zhurnalistikogo prostranstva (o social'noj missii zhurnalista)], Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki, 2013. №1. pp. 168-171 (in Russian)

²⁸⁸ Ibid. P. 170.

to work at a place where they fight for justice through words²⁸⁹. She had a column in the newspaper called *The letter called the road* and was known as "the rescuer"²⁹⁰.

Journalism about people has two branches of development: the first dates back to the 1950s and features about workers, the second to the 1960s and journalists, who most often work as feuilleton writers or letter-writers.

In the mid-1950s, the process of liberalisation and the easing of censorship began; nevertheless, the press was dominated by coverage of the successes and achievements of the new political course, and of the future prospects of communism²⁹¹. In the press and journalism of the 1950s, key words such as man, personality, people, labour, hands, heart, creativity, truth, creative initiative, autonomy, etc. appeared with high frequency²⁹². They became the basic concepts of the early Khrushchev Thaw period, when the cult of work, intolerance for regression, sluggishness and backwardness were proclaimed, shaping the image of a bright, communist future, a new individual and a new society²⁹³. For example, there have been press articles with headlines such as "Human beings at the centre" and "Human beings in the foreground"²⁹⁴.

We will analyse two films of that period: *Ryadom s nami* («Рядом с нами», 1957) about the editor of a factory paper and *Nash korrespondent* («Наш

²⁸⁹ Kapitonova N.A., Vigdorova Frida Abramovna, writer, journalist, human rights activist (100 years since her birth). In the collection: Calendar of significant and memorable dates [*Kalendar znamenatelnykh i pamyatnykh dat*]. Chelyabinsk Region, 2015, Ministry of Culture of Chelyabinsk Region, Chelyabinsk State Local History Museum, Chelyabinsk Regional Universal Scientific Library, Chelyabinsk, 2014. p. 65 (in Russian)

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Korykhalova P.R. Soviet and American feature films of the second half of the twentieth century about journalists: ethics and deontology of the profession [*Sovetskie i amerikanskije khudozhestvennyye filmy vtoroy poloviny XX veka o zhurnalistakh: etika i deontologiya professii*], Modern Humanities Success, 2021, no. 11, p. 33 (in Russian)

²⁹² Perova E.A., Tugaeva M.A., The press as a reflection of the mass-media picture of the world [*Pressa kak otrazhenie massmediynoy kartiny mira*]. 1950s - 1960s, Kazanskaya nauka. 2019. No. 5. pp. 36-40 (in Russian)

²⁹³ Ibid. P. 39.

²⁹⁴ Ibid. P. 38.

корреспондент», 1958), in which the correspondent Tatiana Aleshina travels around the country and writes essays on people and labour for a central newspaper. Let us mention the story *Pisma i telegrammy* («Письма и телеграммы») by Anatoly Aleksin which was published in *Yunost* journal in 1957. In addition, to this period we relate Sergei Antonov's story *Porozhniy reys* («Порожний рейс», 1960) about a journalist who faces a moral dilemma on a business trip.

In the 1960s the fear inherent in the Stalinist regime receded and new themes emerged in the press and in the arts. According to actor and director Veniamin Smekhov, the central question in the "thaw" films was the Hamletian "to be or not to be"²⁹⁵. Khrenov N.A. writes that this period was the most interesting and creative for cinema²⁹⁶. Instead of peasants and workers, the heroes were scientists, engineers, journalists, teachers and geologists. Rusina Yu. A. names confessionism and the search for spiritual freedom in man among the characteristic features of the 1960s art²⁹⁷. The terms "intellectual hero" and "intellectual cinema" appear during this period. The mood of the era is also reflected in films about journalism. They speak about the profession on a deontological level, raising themes of the journalist's mission, his responsibility to society.

We analyse the film *Chyort s portfelem* («Черт с портфелем», Vladimir Gerasimov, 1966) about a journalist who tries to solve the problem of rotting

²⁹⁵ Rusina Y. A. History of Soviet cinema: textbook [*Istoriya sovetskogo kino: uchebnoe posobie*], Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Ministry of Science and Higher Education of Russian Federation, Ural Federal University, Yekaterinburg: Ural Federal University Press, 2019 (in Russian)

²⁹⁶ Khrenov N. A., Cinematography from the perspective of cultural time: realised and unrealised intentions in 1970s cinema [*Kinematograf s tochki zreniya vremeni kultury: osushchestvlenyye i neosushchestvlenyye zamysly v kino 1970-h godov*], Yaroslavsky pedagogichesky vestnik, 2017, № 2, pp. 273–286 (in Russian)

²⁹⁷ Rusina Y. A. History of Soviet cinema: textbook [*Istoriya sovetskogo kino: uchebnoe posobie*], Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Ministry of Science and Higher Education of Russian Federation, Ural Federal University, Yekaterinburg: Ural Federal University Press, 2019 (in Russian)

potatoes on a collective farm, film *Zhurnalist* («Журналист», Sergey Gerasimov, 1967) and Frida Vigdorova's novel *Lyubimaya ulitsa* («Любимая улица», 1962) about journalists who work with letters to the editorial board, as well as Igor Golosovsky's novels *Hochu Verit* («Хочу верить...») and Magomed Rasul's *Dikarka* («Дикарка»).

The institutional role of journalism

In film and literature in the US, "human interest" stories are used to provide news that attracts the biggest audiences. In film and literature in the USSR, participatory journalism defines its role as helping people.

Images of journalists

The protagonist of *Ace in the Hole*, Charles Tatum, is a news editor at a small local newspaper. Tatum has previously been fired from eleven newspapers for all sorts of ethical violations, including slander and drunkenness in the workplace. However, wherever Tatum has managed to work, he has become the best reporter. But because of his reputation, he is no longer allowed to work for the big newspapers, so he joins a local paper where he waits for something big to happen to write a big story that will bring him back to the big newspaper world.

In *Sweet Smell of Success*, one of the characters, press agent Sidney Falco, is also motivated by career success. He takes money from clients for their names to appear in the society pages. The columnist in whose articles Sidney gets his clients mentioned is the film's second protagonist, J.J. Hunsecker, who presents a different image as a journalist. It is important for Falco to interact with Hunsecker, whose columns are very popular and have a huge impact. J.J. realises that Sidney is dependent on him and his column, so he uses the press agent for his own personal gain. Falco does everything to gain Hunsecker's favour, breaking people's lives at the mere request of the columnist. In the film, Falco's professional behaviour is influenced by his motivation, which translates into lust for fame and money. Hunsecker, on the other hand, is shown as a journalist who

has already gained fame, money and enormous influence, and now he is abusing his position.

Another journalist who is spoilt by fame and money is the protagonist of Jacqueline Suzanne's novel *The Love Machine* – journalist Robin Stone. At first Stone works as a reporter for a regional channel and moonlights as a weekend lecturer. Then the chairman of a major television station invites Robin to join his team as news review chief. Eventually, Robin changes under the influence of his TV work, becoming a man of immense power and gaining a reputation as a cold-blooded villain who can destroy a man or turn him into a star with a nod of his head. An aura of fear grows around Stone, reminiscent of the situation with J.J. Hunsecker.

Sidney Falco, on the other hand, is like Tom Wolfe's character in *The Bonfire of the Vanities*. Peter Fallow is a tabloid journalist who once showed promise as a good professional, but he hasn't written anything worthwhile for a long time, his editorial office doesn't put him in any position, he's teetering on the brink of quitting, with no money and no prospects. In order not to lose his already shaky place in the tabloids, Peter Fallow needs a sensation, as does Charles Tatum.

On the first glance, it would seem that the protagonist of the film *Network* is also driven by career goals, because her whole life is about work, and her professional successes actually allow her to get promoted. But the film looks at the deeper transformation processes of an individual who works with sensationalism and is under constant pressure from TV ratings. A young journalist, Diane Christensen, works with popular TV shows on a major channel. She believes that television is show business and even news needs its own showman. She says that the American people are angry, so they only need angry shows with lots of violence and counter-culture. Christensen sees the same potential in news that entertainment shows have. Diane's approach makes her an influential figure on her channel, as it is her shows and news that bring in the

most revenue. However, at the same time her human sensibilities are dulled and she becomes a 'machine' that produces one successful project after another.

Film and literature in the USA thus present two images of the journalist in the context of "human interest" journalism. The first: a journalist on the verge of losing his or her job who desperately needs a scoop. The second: the journalist who has already achieved some influence in his or her field and now abuses his or her position for personal gain (sometimes even as a whim).

Whereas in American film and literature, journalists are driven by personal motives, often career-related, in Soviet works, the journalist does his work out of a sense of justice and duty to the people.

Andrei Korolev, the protagonist of *Ryadom s nami*, is shown as an idealist who goes against his best friend, against public expectations and the expectations of his colleagues in order for the truth to be published. It is not yet investigative journalism, but it is an understanding of the responsibility that lies with the man who works for the newspaper. Despite the admonitions of his senior colleagues, Andrei Korolev does what his conscience and sense of duty tell him to do.

Sergei Antonov creates a similar image in his story *Porozhny reys*. An aspiring journalist travels to Siberia to write an essay on the construction of a railway. In his mind the journalist often refers to the working methods he has developed for himself. But faced with the real dilemma of what and how to write, the journalist realises that he lacks the experience to make the right decision, he relies on his own moral guidelines.

Tatiana Aleshina from *Nash korrespondent*, a journalist at a small provincial newspaper, decides to go to Moscow and ask for a job at a central publication. The editor is struck by the young journalist's determination and assertiveness and gets her a job as a reporter and sends her to the wilderness. Tatiana also develops a sense of justice that does not let her just forget about one professional mistake, after which she does her best to correct it and then help people in general with the printed word.

Gulzhanat, the main character in Magomed Rasul's novel *Dikarka*, resembles Tatiana. The perky and stubborn young girl runs away from her parents, who want to marry her off. In Makhachkala she meets people who arrange for her to work at a newspaper as an assistant to a proofreader. Gulzhanat starts working as a journalist and encounters injustice, which she finds difficult to endure. Despite her inexperience, Gulzhanat has her own view of professional ethics and tries to resist putting out a story that could ruin several people's lives.

A sense of justice also drives the protagonist of *Chyort s portfelem*, Mikhail Makarov, an extremely principled columnist for a provincial newspaper. Mikhail is writing a feuilleton about a collective farm that is doing so well that it exceeds its plans for harvesting potatoes. In the end, the potatoes lie rotting, they are not removed from the market and are no longer fresh. The journalist is determined to find the culprits and publish their names in his feature story. This expresses his clear stance on the press, which must hold those responsible to account.

Vigdorova creates a more complex image in her novel *Lyubimaya ulitsa*. The journalist Dmitriy Polivanov is shown as a man who is a fighter for justice, who does not tolerate any kind of censorship. The novel shows his formation as an essayist. For a long time Polivanov cannot find a job after the war, he tries his hand as a photographer, but it does not bring him satisfaction, he considers this work shallow and unimportant. In the end, he only finds his feet when he begins to help people who write letters to the editorial office asking him to solve their problems.

Finally, one of the most controversial characters is presented in *Zhurnalist*. Yuri Alyabyev is a young up-and-coming employee of a central newspaper. Alyabyev "sat" for four years in the letters department and now he is transferred to the position of international correspondent. Before the transfer Yury goes to his last business trip to Ural, where he has to deal with letters of complaint against local officials to newspaper of one Anikina. During his assignment, Alyabyev gets into a personal conflict with Anikina, which affects his professional mission.

In *Literaturnaya Gazeta*, a reviewer of the film describes Yuri as follows: "I personally am not convinced by Vasilyev's performance as Alyabiev. There is something contemplative and self-satisfied in his character, even fattish, and there is little genuine journalistic inquisitiveness, business sense"²⁹⁸.

Yuri is shown as a novice journalist who has not yet formed his professional views and is guided by generally accepted principles without understanding their true meaning. He formulates for himself the duty of the press, but is unable to understand his own mission as a journalist. Alyabiev is contrasted, as it were, by the journalist in Igor Golosovsky's story *Hochu verit*. Alexei, also a novice journalist, who previously was only responsible for news stories, is working on his first essay about an underground patriot who fought the Nazi invaders in the town of Pribelsk during the occupation. However, he accidentally comes across information which leads him to doubt the veracity of the information he is using. The journalist becomes entangled between not believing his essay to be true and wanting to see it printed.

The following images of journalists in film and literature of the USSR thus represent complicity journalism: the aspiring idealistic journalist and the novice journalist who has not yet formed his or her own views on the profession and therefore finds it difficult to carry out his or her professional activities. Such journalists, because of their inexperience, make mistakes, but they strive to correct them and figure out the right thing to do.

Ethics and deontology of journalism

Journalists in film and literature in the United States, which represent "human interest" journalism, flagrantly violate professional and ethical principles. And in contrast to investigative journalists, whose working methods we analysed in the previous paragraph, their professional behaviour is criticised rather than justified. This has to do primarily with the motivation of journalists

²⁹⁸ *Literaturnaya gazeta*, 19 July 1967, no. 29, p. 8 (in Russian)

and the outcome of their work. Whereas an investigative journalist works for the public good and the result of his/her work leads to the release of information of public importance, a journalist in pursuit of a story pursues personal goals, usually professional success, and people suffer as a result of his/her work. In addition, his story is most often fabricated and there is no truth to it. Let us look at the ethical violations journalists commit in their work from the films and novels we have selected.

For Charles Tatum in *Ace in the Hole*, it all starts when he witnesses a tragedy – a man named Leo gets stuck in a cave under a rubble. Tatum decides that this event has the potential to become a sensation. But it turns out that it only takes a couple of hours to rescue Leo, in which time Tatum would not have had time to present the story as a tragedy on the pages of a newspaper. So, he bribes those responsible for releasing Leo to get the man out another, longer way (which will take about two weeks). During this time, the journalist manages to do not just one, but a series of stories about Leo, his life and the tragedy that befell him. The plot of the film gets a boost precisely because of Tatum's ethical transgressions: he interferes with the natural course of events, endangers a man's life and also gives a bribe. He violates the principles of professional integrity and objectivity.

"If I have to deal with a corrupt sheriff, I do it. If I have to make up an Indian curse and a wife with a broken heart, I do it. It's interesting to people," Tatum says of his working methods²⁹⁹. This is how he understands the essence of "human interest" journalism.

The reporter makes a deal with the sheriff: his articles ensure the sheriff's popularity across the country, his good reputation and, as a result, his re-election. In return, the sheriff keeps other journalists away from Leo and ensures that he remains imprisoned under a rubble. The journalist threatens that if the sheriff refuses, he will destroy his career in exactly the same way.

²⁹⁹ *Ace in the Hole* (directed by Billy Wilder, 1951).

Lorraine, Leo's wife, does not like her husband and has long wanted to get away from him, but Tatum persuades her to stay because he needs a wife with a broken heart for his story – an image that people like. So Lorraine has to stay and play the role written for her by the journalist.

The journalist violates professional ethics towards his colleagues as well. When the whole country hears Tatum's news that a man is trapped under a rockslide, representatives of various publications descend on the scene of the accident. But Charles is reluctant to share his story. The sheriff has made an agreement not to let any press in but Tatum himself. Other journalists ask Charles to share his story with them because they think the press is "in the same boat".

"No, I'm in the boat and you're in the water," Charles answers them³⁰⁰.

Which ethical principles does the journalist violate: he does not respect people's right to know the truth, as he believes that an interesting, entertaining story is more important to the audience than a true one; misleads the public, as well as the hero of the story himself, whose rescue is delayed by the journalist; interferes in the course of events, literally directing them; allows himself blackmail, bribery and threats, i.e. acts in an undignified and illegal manner; distorts reality about his hero and his wife by embellishing the facts of his life in order to create a certain image in the media; does not respect his colleagues, does not help them and does not adhere to the principle of professional solidarity, usurping the story; puts the life of the hero of his story in danger (Leo eventually dies under the rubble from pneumonia).

Interestingly, *Ace in the Hole* failed to be a commercial success in its time. But contemporary critics consider the film relevant today and actively write reviews on it. Critic Jim Ross, for example, calls the film timeless; he finds its portrayal of the way the media covers events and the motives of journalists who swoop in like vultures where history smells "brutally cynical". Jim Ross believes

³⁰⁰ Ibid.

that the film has the potential to resonate more with modern audiences who share the cynical view of journalism presented in the film³⁰¹.

Armond White, another critic, also believes that such a cynical attack on journalism is precisely in line with today's growing distrust of the media. In his review, White recalls investigative journalism and the perversion of its ideal, with reporters starting to chase solely the fame that Watergate brought to Woodward and Bernstein, which ultimately creates, according to the author, "an aberrant media class". And the film, *Ace in the Hole*, is directed against this class. In addition, this legacy is also challenged by the concept of fake news. As White writes, the media no longer competes with Hollywood because they have merged into one industry³⁰².

Critic Roger Ebert, on the other hand, says that it is very easy to blame the press for everything when it is doing it for the one who enjoys reading all these stories, i.e., the audience. R. Ebert believes that instead of blaming the journalist who runs the media circus, it is equally harsh to judge the audience that pays for the performance. The term "media circus" itself appears 20 years after the film's release, which means the film again predicted a problematic field in journalism. R. Ebert agrees that the film still has its power³⁰³.

Another review, by Daniel Solzman, says that a film that deals with sensationalism in the media will never lose relevance. The author goes on to write that he does not accuse any of his friends working in the media of misconduct, yet they all know that there are journalists who act like the main character of this

³⁰¹ Ross J. *Ace in the Hole*, TAKE ONE Magazine, Available at: <https://takeonecinema.net/2011/ace-in-the-hole/> (Accessed: 15.05.2021).

³⁰² White A. *Ace in the Hole Digs Up Modern Journalism's Dirty Secret*, National Review. Available at: <https://www.nationalreview.com/2020/05/movie-review-ace-in-the-hole-predicted-modern-media-corruption/> (Accessed: 15.05.2021)

³⁰³ Ebert R., *Dirty rotten scoundrel*, RogerEbert.com. Available at: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-ace-in-the-hole-1951> (Accessed: 15.05.2021)

film. D. Soltzman believes that *Ace in the Hole* does for the print press what *Network* is later to do for television journalism³⁰⁴.

In *Sweet Smell of Success*, press agent Sidney Falco also violates many ethical principles on his way to professional success. He spreads ducks, i.e., gossip about celebrities, takes money from his clients, but does not do the job he was paid to do. He is ready to frame the last people who still treat him well for the sake of information. He has no respect for people's privacy and destroys their relationships.

Through the example of the second protagonist, columnist Hunsecker, the film demonstrates that one is tempted to abuse the power one has gained by becoming a journalist. He is capable of destroying someone's career with a single column, guided not by objectivity but by personal accounts or personal animosity. Hunsecker is also capable of publishing a fake.

This is how one of the journalist characters characterised Falco and Hunsecker in a dialogue with Falco himself: "Tell Hunsecker that he is a freak in our family. And stay out of my life. He prints everything and you look for rubbish for him. You and him have the brains of guinea pigs and the morale of gangsters"³⁰⁵. And one review described the main characters as follows: "Neither man has an ounce of ethics but both fake morals to mask their true devotion — to power and money"³⁰⁶.

The film also looks at the ethics of relationships between colleagues. When the professional relationship devolves into manipulation, desire for profit, blackmail and threats. One character sees the other as a means to an end, but the other, without letting himself be used by the first, turns the situation into an

³⁰⁴ Soltzman D. *Ace in the Hole Is Still Relevant*, Solzy at the Movies. Available at: <http://www.solzyatthemovies.com/2020/07/15/ace-in-the-hole-is-still-relevant/> (Accessed: 15.05.2021)

³⁰⁵ *Sweet Smell of Success* (directed by Alexander Mackendrick, 1957)

³⁰⁶ Smithey C. *Sweet Smell of Success – Classic Film Pick*, ColeSmithey.com. Available at: <https://www.colesmithey.com/capsules/2013/12/sweet-smell-of-success.html> (Accessed: 12.05.2021)

exploitation of the colleague for his own benefit³⁰⁷. The same review states that Falco "is in a dog box with his torturer mentor"³⁰⁸. In the film itself, Falco is also often being compared to a dog.

Critic Sean Axmaker writes that *Sweet Smell of Success* presents one of the most violent and vicious images of the city in American cinema, created without a single murder or shot. The film depicts an era when newspaper columnists and broadcasters dominated the nation. "Hunsecker dominates the film as a despot on a throne made of ink and newsprint"³⁰⁹.

Let us break down another image of a newspaper journalist in pursuit of a story before we move on to television journalism – that of Peter Fallow from Tom Wolfe's novel *The Bonfire of the Vanities*. Fallow is similar to Falco. He is not a confident reporter like Charles Tatum, who allows himself to be orchestrated by events and people. Fallow is a weak man on the brink of despair who has nothing else to do but let other people take advantage of him. Conversely, when a journalist works not in the public interest, but in the interest of a particular group of people, it is a violation of journalistic integrity and social responsibility.

Fallow is working on behalf of a human rights activist who is about to accuse a Wall Street broker of murder. Looking at the situation described by Wolfe with modern eyes, it seems that justice is on the side of those whose views Fallow is promoting in the paper, while the journalist himself appears to be a denouncer of acute social problems. However, the truth is not on Fallow's side, and in addition, the journalist's professional behaviour is inconsistent with ethics.

³⁰⁷ Korykhalova P.R. Soviet and American feature films of the second half of the twentieth century about journalists: ethics and deontology of the profession [*Sovetskie i amerikanskije khudozhestvennyje filmy vtoroy poloviny XX veka o zhurnalistakh: etika i deontologiya professii*], *Modern Humanities Success*, 2021, no. 11, p. 34-39 (in Russian).

³⁰⁸ Ibid.

³⁰⁹ Axmaker S., 'Sweet Smell of Success', *Broadway Noir* on Amazon Prime, Stream on Demand, Available at: <https://streamondemandathome.com/sweet-smell-success-vod-dvd-bluray/> (Accessed: 12.05.2021).

The journalist does not look for facts, but takes the word of his only source and publishes his version. He also speculates, sensationalises, substitutes concepts and shifts the focus for the sake of a sensational headline. For example, through leading questions Peter literally gets the principal of the school where the victimized young black man from the Bronx attended to say that he was promising, an "A" student and could have gone on to college. What the principal really means is that at least the victim came to class, didn't wreck anything, was literate and arithmetic, and could have gone to a city college, which has free admission and accepts all applicants. The journalist embellishes facts from the victim's biography to arouse sympathy in the audience. He describes the incident and the victim as follows: "an excellent son was hit at high speed by a luxury car" (we know from the novel that the car was not driving at high speed), "was supposed to get a diploma with honours" (we know that the young man is not an excellent student at all), "an exemplary young man is listed as a graduate recommended for admission to college" (we also know that this is not the case).

Fallow violates the principle of balanced and fair reporting, he passes off opinion as fact, he puts his own spin on information, he writes in a sensationalist style and misleads the public.

In addition to Peter Fallow, the novel contains a collective image of the press, which is undoubtedly an important point for our study, as it is an example of direct media criticism. Tom Wolfe writes that journalists work for a 'bloody aesthetic', in the name of loud headlines and a story about another horrific murder that took place in a good neighbourhood. They have a "fine sense of tabloid syntax" with which to lavishly describe another "latest yellow press masterpiece" on the "dirty pages" of their newspaper. Then there's the description of Peter Fallow's newspaper and its audience: "so much blood will be spilled that the City Light reader will be happy to lick it on Monday too"³¹⁰. Television journalists are

³¹⁰ Wolfe T., *The Bonfire of the Vanities*, Toronto, Bantam Books, 1988

also shown in the novel as picture-hunters, who will also be satisfied with footage of a staged demonstration specially arranged for them.

But the most striking image of the press is in the scene in the novel when Sherman McCoy, accused of an accident in the Bronx, is led into the criminal courtroom for the first time since his arrest, where he is greeted by a mob of journalists, cameramen and photographers. The reader sees this scene through the eyes of McCoy, who at first thinks there is a fight going on, that he is being targeted. The reporters are climbing on each other's shoulders, shouting, hitting Sherman in the face with cameras and microphones. They shout insults at him to get McCoy to turn around. Sherman describes his feelings as follows: "An animal to torment. Thrown to their mercy. They can do whatever they want! He hates them [...]. You ought to have hated him [Peter Fallow], but Sherman couldn't, he was too full of disgust. To himself. He was dead even to himself"³¹¹.

Sherman McCoy's attitude towards the press develops further. At first he fears every new newspaper issue or television programme like falling bombs and shells, regarding journalists as his enemies. Then the press becomes a form of being for Sherman, he compares it to an incurable disease that has changed his self forever. Journalists are no longer external enemies, "they are vermin trapped inside him"³¹².

The owner of *City Light* says of such journalists: "farmers of journalism", they love its "fat rich soil for its own sake", they "love to dig their hands into the humus". Tom Wolfe shows a journalism that doesn't notice when "poor people kill poor people", but loves to dig into stories when two worlds, rich and poor, white and black, collide, because that's exactly what the audience is interested in, a sensation that can cause a public outcry. And that is what is called a "human interest" story.

³¹¹ Ibid. Pp. 468, 471.

³¹² Ibid. P. 514.

Among other things, the journalists in this novel also violate the principle of respecting a person's right to a fair trial when he is called a murderer from broadcast to broadcast, from one issue to another.

In Jacqueline Susann's *The Love Machine*, the protagonist, Robin Stone, also reflects on television, unfolding the novel's mediacritical message. He calls television "the love machine": "Television sells love. It creates it. The fate of a presidential candidate is determined by how he looks on television. Television turns politicians into movie stars and movie stars into politicians. A girl will get married faster if she uses a mouthwash advertised from the screen. Television claims that women will hang around your neck if you use a certain hair pomade. Children eat cornflakes to resemble baseball idols. But like all great lovers, television is fickle. It has magnetism, but it has no heart, which is replaced by Nielsen indices. When the 'numbers' drop, the programme dies"³¹³.

Robin Stone, who still cares about the quality of programmes on television, asks the chairman of the ABC board about this and gets the following answer: "The public doesn't need it [quality]. We keep a few programs of high artistic level. They are unprofitable. You know what the audience wants. Shit. The broadcaster has to bring in revenue"³¹⁴.

This is the very topic that is dealt with more emphatically in *Network*. If *The Love Machine* is more about the problem of abundant entertainment content on television, *Network* turns violence into entertainment.

Let's break down some of the moments in which the professional behaviour of the network's employees goes beyond ethics and even the law. When the film's heroine Diana Christensen receives actual footage of a bank robbery being filmed by a radical group that is filming its own activities, Diana dreams of making something like a reality show out of it. "We have eight minutes of sensational bank robbery footage – it's hilariously funny! We could make a movie of the week

³¹³ Susann J., *The Love Machine*, Buccaneer Books, 1993

³¹⁴ *Ibid.* P. 407.

out of it! Maybe they'll film their own heiress kidnapping, hijacking of planes, blowing up bridges, blackmailing ambassadors... We'll open a weekly segment with real footage, hire writers to write stories to go with the footage, and we'll have our own TV series!"³¹⁵. And then Diana, indeed, arranges with a radical group for their joint project, in which staged footage is mixed with real crimes.

Another storyline is about a colleague of Diana's, a news presenter, who is about to be fired by the management of the channel because of the low ratings of his programme. The presenter says live on air that he is being fired, so he is going to shoot himself in the head in the next programme. The channel's staff does not even pay attention to what he says as they are used to sensationalist content and violence. The next day, however, other channels and newspapers talk about the anchor's promise. Then Diana realises that this too can make a great show. Diana and the channel management then use her colleague, a veteran newsman experiencing a nervous breakdown, to attract and entertain viewers.

Christensen gradually stops seeing the line between real and staged. Eventually, in order to save the channel's ratings, Diana plans to kill the news anchor live on air. "Fantastic murder footage will make the show first," she says³¹⁶. One positive character believes the reason for what is happening is a result of the influence of television, which dulls the susceptibility to violence in viewers and journalists alike.

Sarah Brinks used her own experience to write her review of the film *Network* – she has spent much of her career researching and analysing Nielsen ratings. Brinks S. writes that the 1970s was indeed a time when television was king and people lived and died for ratings and viewing numbers. The film

³¹⁵ *Network* (directed by Sidney Lumet, 1976).

³¹⁶ *Ibid.*

therefore fully reflects the "absurdly competitive and manipulative nature of 1970s network television»³¹⁷.

Allen Almachar writes in his review: "It is frightening how prophetic the film *Network* (1976) has become when viewed in the modern age"³¹⁸. Almachar A. believes that in a world of Facebook, YouTube, reality shows and instant streaming news, the film has become more relevant than when it was released. "What do we see almost every day on television? We see sex, violence and rampage. [...] the public eats it all up."³¹⁹

Critic Kyle Smith is more optimistic and points to positive trends in journalism. *Network* does bring up the blurring of the line between news and entertainment, where with the addition of sensationalist elements a loss-making news show begins to turn a profit. Smith writes that Diana Christensen correctly guesses that "turning news into tabloid rubbish will increase viewership"³²⁰. But what she doesn't realise is that this approach to news may attract viewers, but it can put off the best advertisers, who value quality. And with that comes another trend that Smith calls worthy and classy sensationalism. These are, for example, the quality programmes *60 Minutes* or *Dateline NBC*, which bring in profits for the channels³²¹.

Thus, "human interest" journalism is represented in film and literature in the United States as sensational stories that can attract the biggest audience to a newspaper or television programme. Human interest journalism solely serves the purpose of increasing ratings or circulation, and for the journalists themselves, career success. And to get all these stories, journalists violate professional ethics.

³¹⁷ Brinks S., BP's Top 100 Movie Challenge, Battleship Pretension. Available at: <https://battleshippretension.com/bps-top-100-movie-challenge-71-network-by-sarah-brinks/> (Accessed: 14.05.2021)

³¹⁸ Almachar A., An Appreciation Network, The MacGuffin. Available at: <https://macguff.in/macguffin-spotlight/an-appreciation-network/> (Accessed: 14.05.2021)

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ Smith K. What Network Got Wrong, National Review. Available at: <https://www.nationalreview.com/2020/05/what-network-got-wrong/> (Accessed: 14.05.2021)

³²¹ Ibid.

Such violations include: failing to maintain professional integrity and objectivity; blackmailing and bribing sources or heroes; exaggerating or falsifying facts; extortion and bribery; refusing to present information in a balanced and fair manner; disrespecting the human right to a fair trial; manipulating sources, characters and audience feelings; collaborating with representatives of the criminal world; not caring about the moral state of the audience; interfering with the natural course of events; not giving the other side a say; working in the interests of others; disrespecting the private lives of characters; usurping the newsbreak; disrespecting solidarity with colleagues; use of staged images; even murder (intentional and unintentional). Some of the positions listed are, of course, of a legal rather than an ethical field.

To unite all the works of cinema and literature in the United States that we have chosen can be seen in the context of the exploitation of the material hero, through which the story of the "human interest" is realised. And it is in relation to the heroes that gross and dangerous violations occur.

The mediacritical potential in such works of film and literature is revealed most fully, as the representation of "human interest" journalism most vividly demonstrates a variety of ethical violations, revealing the most problematic areas and weaknesses in the functioning of the media in society.

The representation of the profession of journalism in Soviet film and literature, in addition to the investigative journalism already analysed, is dominated by the image of complicity journalism, where the journalist also interacts closely with the hero of the material, but does not exploit him, but tries to help him. In addition, this representation demonstrates the formation of the professional views of journalists, including not only the methods of work, but also their mission and the principles that need to be upheld. The characters make mistakes and sometimes violate ethics, and this experience teaches them how to be journalists.

The film *Ryadom s nami* and the stories *Porozhniy reys* and *Pisma i telegrammy* raise pertinent questions for the press of the 1950s: is it worth publishing stories of production leaders that are not true? Or can even fake records serve as positive examples for the rest of the workforce?

Ryadom s nami shows the work of a factory newspaper somewhere in Altai, where a young man named Andrei Korolev, who has just graduated from Moscow State University, is sent to work as editor. The previous editor hands Korolev his files and admonishes him about the importance of getting to know people, and finally says, "Who makes a man a hero? The press"³²². It is in this phrase that the deontological view of journalism is demonstrated in this film. The film *Nash korrespondent* has the same message. Journalism in both films represents an authoritative institution that has great influence, where the printed word can either ruin a person's fate or make a national hero out of them. And this is what drives the moral and ethical conflict in both films.

The following situation awaits Andrei Korolev at the factory: the newspaper, whose editor is now Korolev himself, made one of the workers, the turner Milavidov, a front-runner in production through the efforts of the previous editor. In fact, he is an ordinary worker, for whom they artificially create favourable conditions. That is, Milovidov was named a hero by the press, which also spread the myth of his exceptional capacity for work. Korolev writes an exposé on Milovidov and the creation of conditions for him, in which the turner exceeded the plan. In this case it is not the protagonist who violates ethics, but rather the consequences of creating a false image of the foremost worker in the newspaper.

The characters in Anatoly Aleksin's story *Pisma i telegrammy* and Sergei Antonov's story *Porozhniy reys* find themselves in a similar situation. Alexin's story is presented in the letters of the protagonist to his fiancée. One of his stories

³²² *Ryadom s nami* [«Рядом с нами»] (directed by Adolf Bergunker, 1957)

concerns how the newspaper where the journalist works publishes a letter from a bricklayer where he admits that his record is a fake. The journalists receive an unexpected reaction from readers, who take a different view of the honesty of the newspaper and the bricklayer. They believe that even fake records are important because they inspire example, and that the newspaper, by publishing this letter, has discredited the labour victories.

A journalist from *Porozhniy reys* is about to write an essay about an overachiever, but discovers that he is setting records for himself. Unlike in *Ryadom s nami*, the evil in this case is not the overachiever himself, but the one who creates the conditions for him, in this case the local technologist. He tries to persuade the journalist to write the truth in his essay. Instead, the technocrat suggests a different emphasis: to pay attention not to the bad, but to the good.

Journalists thus have to choose between telling the truth and being silenced. Although no one is harmed by this silencing, their own moral values prevent journalists in the pieces discussed above from supporting the dissemination of stories about imaginary front-runners. Journalists do not meet with support in their own way, yet this choice seems to be the only right one.

In the film *Nash korrespondent*, the journalist herself creates a false image in the newspaper of the heroine of her essay on the virgin soil. The still inexperienced Tatiana Aleshina goes to a collective farm to write an essay. She becomes a witness when Klasha, the cook, hides the suitcase of Semyon, the young man, so that he won't leave because she is in love with him. But witnesses to the incident, including Tanya herself, decide that Klasha is stealing the suitcase. When Tanya leaves the collective farm, she decides that she cannot keep anything from her readers and writes about the incident with Klasha as she herself has interpreted it. She is mistaken for a thief after the publication, and her life is ruined. Tanya asks the editor to retract the incident in the new issue, but he thinks it won't help her broken life: "Every word printed in the newspaper can inspire a

man, can lift him to a heroic deed, and can also kill him"³²³. Tanya could not forgive herself and decides to help Klasha on her own. She finds out that the girl has had a difficult life and writes a book about her. After the case of Klasha, Tanya decides to help people with her essays.

In this case, Tatiana unintentionally violates ethics by publishing a piece with a disparaging remark about the heroine's action, thereby humiliating her and creating a false image of her. However, Tatiana, through her further activities, works according to the ethical principle that a journalist should acknowledge and correct their mistakes.

The theme of journalistic error is also raised in the story *Dikarka*, where the main character Gulzhanat witnesses unprofessional journalistic behaviour on the part of a colleague, but blames herself for this, for inaction, which resulted in the death of a pregnant girl.

Gulzhanat's colleague, Amirkhan, has been working on an essay on morality for some time; he fails to back up the text with a real cautionary example. Then he describes the story of people who did not give their consent, moreover, they asked not to publish it. Amirkhan, in his essay, faithfully recounts what happened, but publication results in the characters losing their jobs, the young man running away and the pregnant girl killing herself. In this case, the mistake made cannot be undone. The story discusses the responsibility a journalist takes when submitting material for publication.

Igor Golosovsky's story *Hochu verit...* continues this theme: its protagonist, Alexei, doubts one of the facts in his essay and takes it out of print. The journalist dares to do it, as he is going to find proof of his conjectures. He does a lot of investigating, goes on business trips and can't leave the story until he uncovers the truth. The hero believes that a journalist should be responsible for every word printed by him.

³²³ Nash korrespondent (directed by Anatoly Granik, 1958).

A similar mistake is made by Mikhail Makarov in *Chyort s portfelem*. Makarov writes a feuilleton about the rotting of potatoes at the collective farm, in which he names the culprits in order to bring them to justice. Vasily Petrovich, Mikhail's editor, does not allow the feuilleton about the collective farm to be published, as in it Mikhail is going to denigrate the names of specific people without sufficient evidence. In addition, the journalist does not give the floor to those he wants to accuse. Makarov, on the other hand, believes that his editor's methods are outdated, because the task of journalists is to tell stories, not to keep silent about such things. Talking to his colleagues, Makarov mentions that if he were editor, he would put the paper in order himself. Vasily Petrovich overhears the journalist's speech and decides to teach him a lesson. He says he has to leave urgently and appoints Makarov as his acting head. In his new post, Makarov will have to learn new professional responsibilities and face ethical dilemmas.

As acting editor, Mikhail faces temptations: colleagues offer him a drink in the workplace, someone requests to go home, the hero of his material offers a bribe. At first Mikhail is resolute, principled and unwavering; he refuses to have a drink and is outraged by the bribe offer. But things pile up for him, and the journalist has to take responsibility for solving lots of big and small problems. But the main dilemma is the evidence base of his own feuilleton. The heroes of his material, whom he accuses of rotting potatoes, take turns coming to his editorial office and proving that it was not their fault, but the person responsible for the preceding process. This happens until it turns out that the collective farm itself is to blame for the over-fulfilled plan: there were not enough resources for all the harvested potatoes. Gradually the names of the "guilty" are crossed out of the feuilleton and it turns out that there is no one to blame, but there is a problem. The editor-in-chief comes to Mikhail's rescue and explains to the journalist that it is a collective irresponsibility, a poor organization of the case, which is worth

writing about. "If we don't write about the potatoes rotting, tomorrow we will also be at fault," the editor concludes³²⁴.

One could make the point that in the film, the protagonist constantly balances on the edge of ethical misconduct. He doesn't drink on the job, he doesn't take a bribe, he doesn't smear people's names without sufficient evidence of their guilt thanks to the editor. And in the end, he doesn't gloss over the problem, which would also be an ethical breach. The film praises the role of self-regulation in journalism, where unethical behaviour by a journalist is stopped by his editor.

There is also an interesting deontological aspect to the film. When Makarov tells the representatives of the collective farm that he is writing a feuilleton about people who prevent others from living and working in peace, he was asked,

‘Are you some kind of prosecutor or something’?

‘Kind of. It's a good comparison. Except that the prosecutor punishes and the columnist mocks.’³²⁵

The editor, who leaves Makarov as his proxy, tells him in the end, ‘You are now not only the author, but also your own judge,’³²⁶ folding his powers of prosecutor and giving him the authority of a judge.

Similar reasoning can be found in the film *Zhurnalist*, when the protagonist, Yuri Alyabyev, says: "It has always confused me that one person accuses everyone ex officio and another person defends everyone ex officio."³²⁷ He sees the journalist as the judge who has to pass judgement after hearing both sides.

However, Alyabyev reasoning is idealistic, he talks about the power of truth, the duty of the press, but in practice he does not follow his own professional

³²⁴ *Chyort s portfelem* [«Черт с портфелем»] (directed by Vladimir Gerasimov, 1966).

³²⁵ Ibid.

³²⁶ Ibid.

³²⁷ *Zhurnalist* [“Журналист”] (directed by Sergey Gerasimov, 1967).

attitudes³²⁸. This inability to act on one's own words shows that these may not be the journalist's true thoughts, but rather some generally accepted declarations. For example: "it is the first duty of the press to get it right", "strength lies in the truth"³²⁹.

Klado N., in a critique of the film published in *Iskysstvo Kino* magazine, also writes that all the big words that Alyabyev says about his profession are well-known truths and not his own thoughts, and these words remain in his declarations but are not used by the journalist in life³³⁰.

Yuri's inexperience is first shown in the form of detachment from the problem, and then the exact opposite happens: the journalist allows his own feelings to influence his view of the situation, drawing hasty conclusions, and eventually abandoning his editorial assignment unfulfilled and going back to Moscow.

Otten N. writes in his review in *Izvestia* that Yury Alyabyev, the protagonist of *Zhurnalists*, is a young man of stunted and difficult spiritual development who through his professional failures turns into a real journalist. The author of the review believes that the journalist does not abandon his professional duty and does not shy away from the battle for the truth. But he postpones it, leaves Gornouralsk without ever exposing Anikina. Otten N. believes that after his business trips to Switzerland and France, Alyabyev comes back to the Urals not only to get back his love, Shura, but also to finish the job. Otten N. describes the film as "a novel, an educational, a story of the maturation of the human soul"³³¹.

³²⁸ Korykhalova P.R. Soviet and American feature films of the second half of the twentieth century about journalists: ethics and deontology of the profession [*Sovetskie i amerikanskije khudozhestvennyye filmy vtoroy poloviny XX veka o zhurnalistakh: etika i deontologiya professii*], *Modern Humanities Success*, 2021, no. 11, p. 34 (in Russian).

³²⁹ Ibid.

³³⁰ Klado N., *Morals and Declarations* [*Nravstvennost' i deklaracii*], *The Art of Cinema*, 1967, no. 12, pp. 69-76 (in Russian)

³³¹ Otten N., *Izvestiya*. 18 July 1967, no. 168, p. 4 (in Russian)

Klado N. notes that the director of *Zhurnalist*, Sergei Gerasimov, puts his character in a situation of moral choice and shows what the moral position of a modern young man (not a "hero" in the usual sense of the word) is. Klado believes that Alyabyev is spoilt and is used to thinking that everything in life is easy for him, that everything seems clear to him and he is therefore indifferent to everything. He is highly praised by the newspaper management and is surrounded by the sympathy and recognition of his colleagues. The trip to the Urals is a real-life encounter, a test of his tenacity and readiness to fight for his principles.

According to Klado, Gerasimov sees potential in such a journalist, while Reutov, editor-in-chief of the *Gornouralskiy Rabochiy* newspaper, is presented in the film as a real journalist, a mature individual. He has wisdom and understanding of life, is ready to go into battle and knows what is worth fighting for and against. "And convinced that to reveal to people this complexity of truth is the first duty of a journalist, suggests Alyabyev to write a series of essays about the people of the city from two points of view – his, Alyabyev, and from the point of view of Anikina! A most interesting idea, showing that he understood the main thing - facts are different, it is the right point of view that counts"³³², writes Klado N. And he also notes that Alyabyev refuses, not because he has no time for it (a business trip to Geneva and Paris awaits him), but because he cannot cope with such authorial material. Further the author of the review says that Reutov can even be called a "hero" who feels responsible both for his word and his deed. For Klado N. himself journalism is not only an observation but also an act. "The pinnacle of journalism for me is the publicist. Not a reporter"³³³.

That is, Klado N. sees in Alyabyev an absence of his own principles, a lack of something to fight for, something to stand up for. The author concludes that it

³³² Klado N., *Morals and Declarations [Nravstvennost' i deklaracii]*, *The Art of Cinema*, 1967, no. 12, p. 72 (in Russian)

³³³ *Ibid.* P. 76.

is not the facts that are important, but the point of view, which Alyabyev does not yet have.

In Frida Vigdorova's *Lyubimaya ulitsa*, the journalist himself does not violate ethics, but the novel demonstrates how difficult it is to help people under censorship, when the editor does not support the journalist, but only follows orders from above.

Journalist Dmitri Polivanov struggles with insecurity, fear of failing to cope with a responsible job, a strong empathy for his own characters, and then an inability to explain the point of the matter in print.

The editor recommends not staying with people you are going to write about, whether to defend or scold them. The hotel is the residence of the journalist, who should keep a neutral side and independent judgement. Polivanov disagrees; he believes that if he did not stay with his heroes and did only fact-checking work, he would not have been able to write any essays.

Censorship becomes another problem for Polivanov. The editor forbids an article about a drunkard chairman of an advanced collective farm on the grounds that the paper is also read outside the Soviet Union and this would create the wrong image of the country. Polivanov does not agree that only good things can be written about. The journalist does not stop and spends hours digging through letters that come to the editorial office, and goes off on cases that other journalists do not want to deal with. He experiences a professional and moral crisis when he wonders whether it is worth writing anything at all if there are huge layers of life that cannot be touched. For him, the bit of truth he is allowed to cover is not enough; he believes that silence is also a lie. However, Polivanov continues to write and is transferred to a freelance position and his materials are often rejected on the grounds of "shallowness", but in fact because of his coverage of the negative side of life in the USSR.

Thus, we have presented an analysis of a rather wide variety of material that looks at the interaction between the journalist and the hero of his publications

in the literature and cinema of the USSR from several aspects. It also touches on the ethical mistakes a journalist can make along the way, using the examples of *Nash korrespondent*, where the journalist insults the honour and dignity of the heroine of her essay, *Chyort s portfelem*, where the feuilletonist is about to accuse people without sufficient evidence, and *Zhurnalists*, where the hero allows the prejudicial treatment of the hero to influence the editorial assignment. Another important theme is the obstacles that the journalist encounters, despite the fact that his aim is to help people. The fact is that in the USSR, a journalist's own moral conscience sometimes clashes with the way he has to act, the things he sees and the way he has to cover them. This struggle is illustrated in the novel *Lyubimaya ulitsa* and the film *Ryadom s nami*, where journalists do not violate ethics, but consider it unethical what behaviour is expected of them.

Among the ethical violations of Soviet journalists: covering up; creating a false image in the media when a character in a journalistic material is fitted to the author's thesis; bias in judgement; accusing specific people without sufficient evidence and not giving the floor to those people; humiliating the honour and dignity of the hero of the material through a disparaging remark that also turns out to be false.

All those mistakes journalists make are either the result of inexperience, as in the case of Tatiana Alyoshina and Mikhail Makarov, or of conformist behaviour, when due to the impossibility to fight against the system a journalist makes concessions and subordinates his professional behaviour to the party line. This happens to minor characters, namely editors, from the film *Ryadom s nami* and the novel *Lyubimaya ulitsa*, who are confronted by the main characters whose moral conscience does not allow them to abandon their own professional and ethical principles.

Important in the representation of collaborative journalism in film and literature in the USSR is the stage of shaping or verifying the ethical principles that the journalist has to uphold in his or her professional activities. In particular,

it is a question of publishing the truth instead of glossing over problems, striving to talk about the bad rather than seeing only the good.

Conclusions:

– the representation of journalism in film and literature in the United States, which focuses on the person, i.e., the hero of the publication, from "human interest" journalism to sensational journalism, where the hero of the publication is exploited by the journalist to attract an audience;

– this representation of journalism in film and literature in the United States is always relevant and independent of the socio-cultural context;

– the human-centred representation of journalism in film and literature in the USSR follows two tracks, the human and labour journalism of the 1950s and the participatory journalism of the 1960s, when a journalist could solve a specific problem or help a specific person with a publication;

– the institutional role given to journalism in film and literature in the US can be defined as attracting the largest audience;

– the institutional role given to journalism in film and literature in the USSR can be defined as helping people;

– the image of journalists in film and literature in the United States is influenced by the motivation of the protagonists, which is expressed in the pursuit of career success;

– the image of the journalist in film and literature of the USSR is influenced by the sense of justice that drives the main characters;

– the image of "human interest" journalism in film and literature in the USA demonstrates the most problematic places in the functioning of journalism in society;

– the image of complicity journalism in film and literature in the USSR demonstrates not only the mistakes journalists can make, but also the struggle

against the system, where it is considered ethical to do what corresponds to the party line, but conflicts with the ethical convictions of the journalist himself;

- on the ethical side, journalists in film and literature in the US are grossly violating ethics, and these violations are criticised and condemned, as people suffer as a result of the violations, and the information journalists work with is not publicly relevant and is often falsified;

- as for the ethical aspect, journalists in film and literature in the USSR, if they violate ethics, they correct their mistakes;

- American critics consider films about journalists in pursuit of "human interest" stories and sensationalism to be timeless and always relevant, and highlight what points in professional journalism need to be addressed by the professional community;

- Soviet criticism writes that it is impossible for a journalist not to have his or her own principles, views and opinions, because when there is nothing to defend, it is very easy to abandon your mission;

- the mediacritical aspect is expressed in the detection and prevention of the most problematic areas in the functioning of journalism in society: US film and literature demonstrate the most dangerous violations by journalists and cite inappropriate motivation as the cause, USSR film and literature demonstrate the mistakes that journalists can make on their professional journey and cite inexperience and lack of established professional principles as the cause.

2.3. Journalist changes profession

In this section, we compare the representation of journalism in film and literature in the USSR and the United States, where the protagonist uses the method of covert included observation, also called "journalist changes profession". This representation is not often seen in film and literature, both in the US and in the USSR, but we have chosen two American films and two Soviet

novels for analysis. It is interesting to look at these works from the perspective of the deontology of the journalistic profession, where it is the mission that a journalist serves at a time of social change at home that comes to the fore. Some journalists choose as their mission the honest service of the profession and the promotion of positive change, while others see current topics only as sensational material.

The socio-cultural context

In the United States, the 1960s were a period of social change. It was characterised by social discontent and growing depression: The Vietnam War, youth protests against the war, and the start of struggles by African-Americans and women for their rights. These events prompted critical reflection on society and led to new movements, including in film, literature and journalism. New themes emerged in film and literature, such as racial discrimination, and depressed, self-destructive individuals became heroes.

There is a developing trend in journalism, which Tom Wolfe called "new journalism". Its heroes were members of the counterculture – bikers (Hunter Thompson's *Hell's Angels*, 1967), murderers on death row (Truman Capote's *in Cold Blood*, 1965), the informal subcultural commune of the Merry Pranksters, who carried out a psychedelic revolution (Tom Wolfe's *The Electric Kool-Aid Acid Test*, 1968). Moreover, it is important to note that the new journalists are not left out, watching the events unfold, they become participants in the events. Thompson rides with the *Hell's Angels*, takes psychotropic substances and describes his experiences in *The Great Shark Hunt* (1979) and *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971)³³⁴.

This is why the method of participant observation is gaining new relevance. *Black Like Me* (1964) demonstrates the journalist's desire to experience what he

³³⁴ Korykhalova P.R. Soviet and American feature films of the second half of the twentieth century about journalists: ethics and deontology of the profession [*Sovetskie i amerikanskije khudozhestvennye filmy vtoroy poloviny XX veka o zhurnalistakh: etika i deontologiya professii*], *Modern Humanities Success*, 2021, no. 11, p. 34 (in Russian)

is about to write about at the risk of his own health, physical and mental. The film is based on the true story of journalist John Howard Griffin (in the film the character's name is John Horton) who, after changing his skin colour with a special lamp and pills and becoming black, goes to the Southern USA to demonstrate in his articles, experienced the terrible realities of racism prevailing there.

The hero of *Shock Corridor* (1963), Johnny Barrett, is about to solve a murder that took place in a psychiatric hospital. There, the journalist meets patients who become a reflection of the most problematic topics for the United States at the time - the Communist threat, racial discrimination, the fear of nuclear war.

As far as the USSR is concerned, the Perestroika period was an era of great change. We have already briefly described this period in the first paragraph on investigative journalism, but let us emphasise again that during this period it became possible for journalists to raise previously taboo subjects in print, and in addition, audiences began to read actively and the changes fuelled their interest in social and political life. The circulation of thick reading magazines is rising again, one of them being *Noviy mir*, which published Chingiz Aitmatov's novel *Plakha* in 1986. This period is characterized by literature's search for moral and ethical values. Researchers note that during this period society needs a person who assumes the burden of responsibility for humanity³³⁵. It is the socio-political conception of such an individual that is expressed in Aitmatov's novel in the person of the protagonist Avdy Kallistratov, who, using the "journalist changes profession" method, travels as a messenger for hashish to write an essay on the problem of drug addiction among young people in the USSR. The second work we have chosen to analyse comes out a few years before perestroika. This is the

³³⁵ Zhusupova A.A. The concept of personality in the novel "Plakha" by Aitmatov, *Philological Sciences [Konceptsiya lichnosti v romane «Plakha» Ch. Aytmatova]*, *Issues of Theory and Practice*, 2010, no 3 (7), pp. 66-71 (in Russian)

novel *Zhurnal'ist dlya Brezhneva, ili smertelnye igry* by Eduard Topol and Friedrich Neznansky (1981).

Both novels are about a journalist trying to raise the issue of drug addiction among Soviet youth in the press, and both fail because their texts fail to pass censorship.

The institutional role of journalism

In film and literature in the US and the USSR in this case, journalism on the one hand promotes social change, while on the other exploiting a current, high-profile topic to attract a wide audience.

Images of journalists

Little is known from the plot of the American film *Black Like Me* about the motivations and views of the main character, who decides to deal with the plight of African Americans in the US South, where segregation was then legal and whites were trying to maintain their dominance over blacks amid a growing civil rights movement. The only possible motivation is the sense of justice that compels Horton to take risks for the sake of media coverage of racism. However, this motivational point was not enough for the film. The author of the review in *The New York Times* basically questions Horton's (Griffin) idea in the very first sentence of his text. Can a white man learn exactly what it means to be African American simply by temporarily changing the colour of his skin and travelling by bus or hitchhiking through several southern states? "Apparently John Howard Griffin, who did so, thinks he did, and he rightly described the experience in his popular book *Black Like Me*. But the film based on that description, which screened in local cinemas yesterday, failed"³³⁶.

The protagonist of *Shock Corridor*, Johnny Barrett, dreaming of a Pulitzer, is about to solve a murder that took place in a psychiatric hospital. In order to get there, he pretends to be sick, sacrificing his freedom and mental health. The film

³³⁶ Crowther B., James Whitmore Stars in Book's Adaptation, *The New York Times*, May 21, 1964.

reveals that Barrett himself, dreaming of an award and recognition, is indeed close to madness, led to by his unbridled ambition. He is literally gripped by an obsession that is not about getting closer to the truth, but about winning an award.

The protagonist of *Shock Corridor*, Johnny Barrett, dreaming of a Pulitzer, is about to solve a murder that took place in a psychiatric hospital. In order to get there, he pretends to be sick, sacrificing his freedom and mental health. The film reveals that Barrett himself, dreaming of an award and recognition, is indeed close to madness, led to by his unbridled ambition. He is literally gripped by an obsession that is not about getting closer to the truth, but about winning an award.

To analyse the representation of the profession of journalism in Aitmatov's novel *Plakha*, this point is crucial. Since *Plakha* is a philosophical novel, the explicit and the symbolic are tightly intertwined in it. Therefore, to understand the protagonist and his mission as a journalist, as he does not accidentally choose this profession, it is necessary to explain his motives and views.

Obadiah Kallistratov is a former seminarian who was expelled for heresy. Obadiah believes that the concept of God accepted in Christianity has become obsolete and society needs a new conception of him that is relevant to the modern, industrial age. Obadiah works as a freelancer for the regional Komsomol newspaper after his expulsion, where he writes on moral topics that resonate with the reader thanks to the former seminarian's unconventional reflections. Obadiah chooses journalism as a profession because it allows him to serve a higher mission. He hopes that in time, on the pages of newspapers, he will be able to speak to readers about his idea, that is, his relationship with God in the post-industrial age. Obadiah chooses to serve the good through his texts. He believes that if there was a word in the beginning, it has a divine effect and brings the light of truth, and Obadiah himself as a journalist can be the mediator:

‘Oh, if it were possible to do so, to write such a material so that many and many would respond to it as to their own matter, as to a fire in their own house, as to the misfortune of their own children, only then could the word, picked up

by many non-partisan people, overpower money and divide vice! God forbid it should turn out that way, that it should not be said in vain.³³⁷

Note that in the image of Obadiah there is a connection with Jesus Christ, not only in his destiny (prophet of the new doctrine) and finale (crucifixion), but also in his appearance (long hair and beard).

However, in Soviet criticism there are opinions on the inappropriateness of comparing the image of Obadiah and Jesus Christ. Surkov E., the author of a review of the novel in the Pravda newspaper, writes that many readers were looking for something great in Obadiah, a messiah sent into the world. But in the opinion of Surkov E., Obadiah, although prone to self-sacrifice, is a fairly ordinary man, whose actions evoke compassion rather than respect. He is not seen as Christ also because his idea is not affirmed but rather tested in terms of its real social validity. And due to the fact that his idea turns out to be socially unpromising, the image of Obadiah is not heroic, the reviewer concludes³³⁸.

Another critic writes that what matters in Obadiah is his quest for the ideal, the good and the heroic. But he acts rashly and recklessly, which proves the fragility of his ideals³³⁹.

The image of Obadiah is similar to that of John Horton in *Black Like Me*. The ideas of both journalists still have to be tested; according to critics, they are not tenable. Therefore, the sacrificialness embedded in these images is, at first glance, excessive and unjustified.

The image of the journalist portrayed in *Zhurnalist dlya Brezhneva, ili smertelnye igry* («Журналист для Брежнева, или смертельные игры») is that of Vadim Belkin, a talented publicist from the newspaper *Komsomolskaya*

³³⁷ Aitmatov, Chingiz. Plakha («Плаха»), Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2019, p. 112 (in Russian)

³³⁸ Surkov E., Tragedy in Moyunkum [Tragediya v Moyunkumakh], Pravda, 22 December 1986, №356 (24978), p. 3 (in Russian)

³³⁹ Paradoxes of the novel or paradoxes of perception [Paradoksy romana ili paradoksy vospriyatiya], Literaturnaya Gazeta. 15 October 1986, №42 (5108), p. 4 (in Russian)

Pravda, the favourite journalist of the General Secretary of the Communist Party of the Soviet Union. Belkin, a popular journalist among his colleagues and his audience, is convinced of his inviolability. So when, during his stay in Baku, he comes across young drug addicts, he intends to write an essay about their lives in full detail. Belkin has no misgivings; he is driven by a desire to cover a sensational subject that no one in the USSR has yet written about. And in this, Belkin is closer to Barrett than to Horton and Obadiah. Yet just like Obadiah and Horton, Barrett and Belkin are willing to risk their health for a story. However, their sacrifices also end up not leading to any significant change, moreover, people suffer because of them.

The image of the journalist who "changes careers", both in the USSR and in the USA, is not that of a hero but of a victim who consciously takes a risk to cover an acute, topical issue, exposing it from the inside.

The ethics and deontology of journalism

The "journalist change the profession" method portrayed in American film and Soviet literature is ethically justified if the journalist is gathering publicly relevant information, provided that the people around him or her do not suffer from the journalist's working methods.

In the case of *Black Like Me* and the novel *Plakha*, both journalists are acting ethically. The only ones at risk of getting hurt are themselves. What is more important for both works is to demonstrate the fearlessness and determination of journalists, for whom this risk seems justified. Both journalists choose topics that are high profile for their time, the kind that no one else writes about, and seek to encourage society to change. At the same time, both journalists believe that their texts can truly have an impact only if the journalists themselves experience what they are writing about and show the problem from the inside, sacrificing themselves. And in this case the deontology of journalism comes to the fore. The American film and the Soviet novel demonstrate the mission of journalism in an era of social change in which the press plays an important role. And that mission

is different from the mission, say, of participatory journalism, which is represented in the cinema and literature of the 1960s in the USSR. Whereas participatory journalism helps specific people to solve specific problems, through the method of "journalist changes profession", the characters try to solve a broader problem specific to an entire society within a single country.

We have outlined the mission of both journalistic characters, and now let's look at the obstacles they face on their professional path and why they still fail to fulfil their mission.

John Horton's work is affected by the fact that he is not black. This prevents him from being fully immersed in the subject he studies and writes about. During his journey, he only encounters everyday racism. For example, a journalist tries to give up his seat to a woman on a bus, but she takes it as an insult. A white man asks the journalist to keep adding "sir" to the conversation. The journalist is driven from the bench where the white mother and child are sitting and is chased by young men, mocking and intimidating him. Yet when he reveals his identity to his sheltered African-American family, they do not see the journalist's work as a feat because he will never understand what it is like to be black in the US. A journalist doesn't really get to live that life, he doesn't have to get an education, he doesn't have to work, he doesn't have to buy a house for his family being African-American. This becomes an obstacle for the journalist to fulfil his mission. Nevertheless, the journalist tries to bring society closer to justice through the methods available to him.

And we cannot say that the journalist does not fulfil his mission at all, as we learn from the facts of the real history of American journalism that journalist Griffin's book *Black Like Me* caused a great resonance, it received several reprints, this film was made on it, besides, it inspired other journalists to use the same method in their work. For example, Grace Halsell, a white journalist inspired by Griffin, similarly disguised herself as a black woman and soon after the assassination of Martin Luther King in April 1968, she left her position on

President Lyndon Johnson's White House staff to travel. Günter Wallraff, a white German journalist, also worked undercover to show attitudes towards different groups, such as alcoholics, chemical factory workers, homeless people and black people, but in Germany³⁴⁰.

The problems of the African-American population were quite a high-profile topic for its time, but an even more controversial topic was drug addiction for the USSR in the 1980s.

Obadiah Kallistratov, with the help of journalism and the tools it provides, tries to carry out a lofty mission of service to the good. He is enthusiastically sent on a mission to Central Asia to investigate and describe the ways and means by which cannabis penetrates the youth of the European areas of the country. Obadiah learns how to become one of the pot-carrying messengers and goes there to join them: "It was important for me to penetrate that milieu, to find out exactly why these guys were involved there, what drove them apart from the lure of profit and speculation; I needed to study from within the personal, social, family and not least the psychological aspects of the phenomenon"³⁴¹.

Obadiah brings back travel essays, but their publication was delayed and then cancelled. He is struck by how strong the principle of covering only what is favourable and prestigious in the press proves to be. A journalist tries to cover drug addiction among young people but runs into censorship as no one (including the newspaper) is interested in speaking openly about such things because they want to preserve the reputation of the country.

Obadiah quits his newspaper, goes to stay with a woman he fell in love with during a business trip to Central Asia, and takes a job as a proofreader. He gives up his mission because he can no longer resist a system which does not accept his views or his texts.

³⁴⁰ John Howard Griffin, Wikipedia, Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Howard_Griffin (Accessed: 25.05.2021)

³⁴¹ Aitmatov, Chingiz. Plakha («Плаха»), Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2019, p. 57 (in Russian)

Literaturnaya Gazeta organised a discussion on Aitmatov's novel and then published its results. One of the participants says the following about the novel, 'I read *Plakha* and a reproach pierced my heart: you put everything off, but a man rushes straight into the most important and difficult thing; the writer strains to say the last word: what he has understood about life, to inform before the general end of the world and personal, because, no matter what, you will not have time...' ³⁴². Other notes that in the days of perestroika we need people like Obadiah, who do not wait for instructions from above, but do good and necessary things themselves ³⁴³.

Mostly, however, the panelists talk about linguistic clichés and the relevance and comprehensibility of biblical references and images in the novel for a Soviet person. *Literaturnaya Gazeta* columnist Alla Latynina suggests that contemporary critics lack the criteria for evaluating the novel, which represents a new kind of fiction ³⁴⁴.

The *Literaturnaya Gazeta* then publishes several articles about the criticism of *Plakha*. For example, in one of the articles the author claims that the critics talk about the irrelevance of Obadiah's figure in the novel, as well as about the abundance of newspaper clichés in the parts about him, mention in passing the relevance of the novel and stop there. However, the author of the material himself believes that this is a conversation about obvious things, and the reader was expecting something more from the criticism: "I was waiting for criticism worthy of the novel, adequate to its ideological and artistic scale" ³⁴⁵. The author goes on to recall Chernyshevsky, Dobrolyubov and Belinsky, times when criticism promoted progress. According to the author, audiences today still need

³⁴² Paradoxes of the novel or paradoxes of perception [*Paradoksy romana ili paradoksy vospriyatiya*], *Literaturnaya Gazeta*. 15 October 1986, №42 (5108), p. 4 (in Russian)

³⁴³ Ibid.

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Ibraimov O. With today's measure [*Segodnyashney meroy*], *Literaturnaya Gazeta*, 22 April 1987, no. 17 (5135), p. 3 (in Russian)

"courageous public-interested criticism" that will discuss current issues in literature, and thus in life³⁴⁶.

In addition, *Literaturnaya Gazeta* publishes an article entitled *Criticism under Perestroika*, which reviews opinions on the subject given in the title. One such opinion, from Anatoly Lanshchikov, states that the most talented and popular writers have recently been subjected to the harshest criticism, one of which is Chingiz Aitmatov and his novel *Plakha*³⁴⁷. Lanshchikov goes on to criticize the *Literaturnaya Gazeta* itself, which published a discussion about *Plakha* that turned out to be a demonstration of the erudition of its participants rather than a conversation about the topical. Meanwhile, such publications as *Literaturnaya Gazeta* should rely on such novels as *Plakha*, which represent ideas and not the interests of any group³⁴⁸.

There is another article in the *Literaturnaya Gazeta* in which its author, Ales Adamovich, calls Aitmatov's novel a bombshell, showing that critics are not ready to accept and explain new literature³⁴⁹. Instead, they look for linguistic stamps and dig into Obadiah's biography. Meanwhile, Aitmatov was the first to think about how to write in a way that is heard, that reaches out, that expresses the inexpressible, and he puts these questions into the thoughts of his character Obadiah. The author of the material concludes that critics have yet to become accustomed to those works which they still find difficult to perceive³⁵⁰.

The novel *Plakha* and Aitmatov's portrayal of Obadiah sparked a debate in the press about the journalistic profession, in particular literary criticism, which was not ready to accept the novel and properly analyse it.

³⁴⁶ Ibid.

³⁴⁷ Criticism under perestroika [*Kritika v usloviyakh perestroyki*], *Literaturnaya gazeta*, 18 March 1987, no.12 (5130), p. 2 (in Russian)

³⁴⁸ Ibid.

³⁴⁹ Adamovich A., *Literaturnaya gazeta*, 1 January 1987, no. 1 (3119), p. 4 (in Russian)

³⁵⁰ Ibid.

In the film *Shock Corridor* and the novel *Zhurnalist dlya Brezhneva, ili smertelnye igry*, journalists try to exploit a high-profile topic to satisfy their own ambitions – publishing sensational material that will bring them certain benefits. To prove the falsity of such motivation – both the journalists themselves and other people suffer as a result of the journalists' work. However, if Belkin changes his attitude towards his mission during the essay (he gets closer to his characters and wants to help them start a new life), Barrett, who could have written at least three stories on really important topics, does not listen to the voices of the era and does not notice the real problems. He only dreams of the Pulitzer and the elusive sensation. After publishing his investigation into the murder, Barrett finally loses his mind and remains in a psychiatric hospital.

Thus, the representation of the approach called "journalist changes profession" suggests the mission of the journalist profession in an era of social change, but by showing images of victim journalists, it starts a debate about the possibilities of journalism, facets of journalists' work and the expediency of certain methods of work. In the analysed works, the mission of journalism is formulated as the promotion of social change, and the journalist goes beyond professional working methods and literally sacrifices himself for the material.

Conclusions:

- the "journalist changes profession" method is not often seen in the representation of the journalistic profession in film and literature in the USSR and the USA, but the works reviewed are interesting from the point of view of the deontology of the journalistic profession, where the mission that a journalist serves at a time of social change at home is brought to the fore;

- for the United States, this is the 1960s, when the civil rights movement was born;

- for the USSR, the 1980s were a time of Perestroika, when changes in society were reflected in the newspapers and influenced literature;

- racism and segregation become an important theme for the USA during this period;

- in the USSR, during Perestroika, coverage of previously taboo subjects, such as drug addiction, became available to the press;

- the institutional role given to journalism in the USSR and US works on the "journalist changes profession" method is to promote positive social change, but there is also a history of journalism exploiting such themes to satisfy journalists' ambitions;

- the image of the journalist in Soviet and US works that represent the "journalist changes profession" method is a journalist capable of risk and self-sacrifice to serve good and justice, furthermore, in the Soviet novel the journalist represents the image of Jesus Christ and is also an ambitious journalist who sacrifices everything for success;

- the important point is not only the sacrifice of public justice, but also the obstacles faced by journalists, the difficulty of fulfilling their own mission;

- American and Soviet critics question the appropriateness of the sacrifice made by journalists: American critics question whether it is even possible to achieve their goals using such a method, while Soviet critics question the ideas of a journalistic character whose actions evoke compassion rather than respect;

- the Soviet press got an interesting twist thanks to the novel *Plakha*, namely a discussion of the problems of contemporary criticism, which does not yet know how to explain new literature, which is also the domain of journalism.

2.4. Moral and ethical choices and wartime journalism

In the previous sections, we analysed the representation of journalism in film and literature in the US and the USSR in different contexts. We looked at investigative journalism, where a journalist has to choose to go further or retreat because of threats and blackmail; "human interest journalism," where a journalist

chooses between ethical behaviour towards characters and unethical behaviour that will satisfy his/her career ambitions; and complicit journalism, where a journalist chooses to give in to the system or help people, figure out a problem or quit the assignment. We also analysed the representation of journalism in the context of the "journalist changes profession" method, where the journalist chooses between self-indulgence and silence. What all of these works of fiction in the US and the USSR have in common is that the journalistic character is necessarily forced to make a moral and ethical choice.

In this section we will analyse the American film *Under Fire* (1983), about a war photographer who faces a difficult dilemma during the Nicaraguan revolution, and the Soviet film *Chetvyorty* (1973), in which the main character is a Western journalist who gets his hands on secret information that could prevent a new war.

Socio-cultural context

Under Fire comes at a time that marks R. Reagan's inaugural speech in 1980, where the US president says, 'I want to revive the role of the US as the leader of the free world'³⁵¹. Reagan's new political circles included *boomers*, psychologically susceptible to the "Vietnam syndrome", keen to prove the geopolitical validity of their country. The US has been directly involved in at least ten regional conflicts: Angola since 1975, Somalia and Ethiopia from 1976 to 1978, Kuwait and Iran from 1984, Vietnam and China from 1979, Mozambique and Rhodesia from 1976 to 1978, Iraq and Iran from 1979, Nicaragua from 1980, Mozambique and South Africa from 1981 to 1984, Angola and South Africa from 1981 to 1984 and the United States from 1981 to 1984³⁵². Journalists also went to the hot spots.

³⁵¹ Reagan R. Inaugural Address, US News and World Report. 1980. Issue 26. p. 36.

³⁵² Krysenko D. S. Neoconservatism in R. Reagan's Foreign Policy (1980s) [*Neokonservativizm vo vneshney politike R. Reygana*], Vestnik (Herald) of Minin University, 2016, No. 1-1 (13), pp. 1-8 (in Russian)

The image of the war correspondent emerges in US cinema in the 1940s after the country entered the Second World War, when the foreign correspondent was portrayed as a national hero who would save democracy and the world. It's the films: *Foreign Correspondent* (directed by Alfred Hitchcock, 1940), *Comrade X* (directed by King Vidor, 1940), *Arise, My Love* (directed by Mitchell Leisen, 1940), *Confirm or Deny* (directed by Archie Mayo, 1941), *Once Upon a Honeymoon* (directed by Leo McCary, 1942), *Passage to Marseille* (directed by Michael Curtiz, 1944).

A new wave of representation of war journalism in U.S. cinematography can be traced back to the 1980s. Many war correspondent films were released in that decade. The leading genre in cinema of this era is the action film. Therefore, films about journalists at war conflict scenes fit into both political and cinematic contexts. Such films combine action and polemics on contemporary US politics and raise questions of truth and objectivity in journalism. Let us list some of the films about war journalists in hot spots released in the 1980s: *Missing* (directed by Costa-Gavras, 1981) about *The Year of Living Dangerously* (directed by Peter Weir, 1982) about Indonesia, *Under Fire* (1983) about the revolution in Nicaragua, *The Killing Fields* (directed by Roland Joffé, 1984) on Cambodia, *Salvador* (directed by Oliver Stone, 1986) on the conflict in El Salvador, *Full Metal Jacket* (directed by Stanley Kubrick, 1987) on the Vietnam War.

We will examine the film *Under Fire*, which clearly demonstrates the difficulty of moral and ethical choices faced by journalists in war. As contemporary critic Emanuel Levy writes, the film raises questions of military conflicts that challenge journalists' professional ethics and raises the question of journalists' detachment and objectivity and their involvement in events³⁵³.

³⁵³ Levy E. *Under Fire* (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte, EmanuelLevy.Com. Available at: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Accessed: 15.05.2021)

As for the USSR, it is important to talk here not about the image of war journalism, but rather about the image of journalism in the West, which is revealed, firstly, through the value orientations of Soviet journalists and, secondly, through the images of American and European journalists.

Lazar Karelin's urban novel *Stazher* (1975) is about a photographer who hopes his nephew Sasha will carry on his business. He gives Sasha expensive equipment and teaches him how to shoot his clients, so that they look prettier in the picture than they do in real life and pay more. Sasha starts to dress in foreign clothes and lead a beautiful lifestyle. However, when he falls in love with a girl, he realizes that he looks smug and pompous, and instead of shooting weddings and funerals, he decides to become a photojournalist and get a job at a newspaper. Thus, in the novel, the protagonist prefers the western values of working with commercial photography and material values to photojournalism and the satisfaction of the work done. Sasha leaves his home, where he leaves everything his uncle gave him, including his clothes, equipment and car.

There are negative images of Western journalists in Soviet cinema, contrasting them with their Soviet counterparts. The three-part film *Vashingtonskiy korrespondent* (directed by Yuri Dubrovin, 1972) shows the White House Press Club, which includes American journalists and a Soviet correspondent, during three high-profile assassinations in the US: John Kennedy, Bobby Kennedy and Martin Luther King. The main feature of the American journalists in the film is their bias. All the events unfold in a press club, where "right-wing" and "left-wing" journalists gather together, whose assassination theories are based on their political views. The right-wingers believe that Kennedy was murdered by communists and the left-wingers believe that it was a conspiracy by the government itself³⁵⁴. One journalist, for example, is

³⁵⁴ Korykhalova P.R. Soviet and American feature films of the second half of the twentieth century about journalists: ethics and deontology of the profession [*Sovetskie i amerikanskije khudozhestvennye filmy vtoroy poloviny XX veka o zhurnalistakh: etika i deontologiya professii*], *Modern Humanities Success*, 2021, no. 11, p. 35 (in Russian).

characterised as follows: "Once considered a bit of a left-winger, he quickly realised that if you turn right, you can go much further"³⁵⁵.

The New York Times published a review of the film. In the review, the author writes that Moscow television "treated" its viewers to three consecutive nights of a new feature film, *The Washington Correspondent*, about the United States as a country of violence, just after the Soviet government had entered into a cooperation agreement with General Electric³⁵⁶. The author goes on to write that there is no direct connection between the two events, but they indicate two levels on which the USSR views the United States. On the one hand, the author believes that the Soviet Union is using the advanced technology of American industrial giants to save its sluggish economy, while on the other hand, painting the American way of life in the darkest shades³⁵⁷.

Pobeda (directed by Yevgeny Matveev, 1985) shows how a Western journalist betrays his friends and the truth for the sake of work and money. His former best friend and moral compass is a Soviet journalist.

However, it is worth adding that the image of an honest Western journalist can also often be found in Soviet films: in *Opoznanie* (directed by Leonid Menaker, 1973), a journalist exposes Nazi industrialists; in *Tayna villy Greta* (directed by Tamara Lisitsian, 1983), a reporter learns of a coup plot by the Masonic lodge and the CIA; In *Evropeyskaya istoriya* (directed by Igor Gostev, 1984) the journalist unmask the politicians in the employ of the CIA; in *Pedeja reportaza* (directed by Dzidra Ritenberg, 1986) the journalist uncovers an arms dealers plot.

Chetvyorty occupies a special place in this series. The conflict in the film revolves around the choice a journalist has to make between material possessions and an honest life.

³⁵⁵ *Vashingtonskiy korrespondent* (directed by Yuri Dubrovin, 1972)

³⁵⁶ Shabad T. New Soviet Film Depicts U.S. as Land of Violence and Inequities, *The New York Times*. January 15, 1973. p. 8.

³⁵⁷ *Ibid.*

The institutional role of journalism

In all the previous paragraphs, this point was the least voluminous, as the institutional role was unambiguously defined. In this case, the institutional role of journalism in American film is first asserted and then questioned.

Under Fire initially gives the journalist the role of an outside observer, a chronicler of world events that need to be captured objectively, in this case with a camera. However, during his mission in Nicaragua, where a revolution is under way, the war photographer realizes that he can no longer remain on the sidelines, as he is imbued with the ideas of the rebels. Moreover, he becomes involved in what is happening.

The Soviet film *Chetvyorty* also shows the major role a journalist can play in the realm of politics, even influencing the course of the Cold War. The journalist chooses between staying on the sidelines and stepping in and changing the course of events. The role of bystander is initially shown in the film as the wrong position for a journalist. To be a bystander is to be a coward and a traitor to the truth.

Both films, American and Soviet, question the idea of journalism's institutional role as an outside observer of events and relegate journalism to the role of influencing events.

The influence of individual factors on a journalist's professional performance

This point in this paragraph is also important because the decisions journalists make depend solely on their own assessment of events. Moral and ethical choices are, more often than not, what a journalist is left alone with. It is his/her individual decision, which depends only on the professional moral views, professional moral convictions and professional moral feelings (terms derived by

Lazutina G.V.³⁵⁸), that guide the journalist. In this case, there are no regulated rules about how a journalist should behave in a difficult situation of moral and ethical choice. Let us therefore look at what influences the decision made by the journalists in *Under Fire* and *Chetvyorty*.

In *Under Fire*, Russell Price, a war photographer, goes to cover the revolution in Nicaragua. According to critic E. Levy, Price doesn't know much about politics, he's just hungry for adventure³⁵⁹. When the journalist is asked by locals whose side he is on, he says he does not choose a side, as he is only a photographer. Russell lives in a hotel with US officials, but he does not exclusively photograph the US military or official meetings; he often works on the front line, photographing victims of shelling and bombings. While working in the field, Price begins to imbibe the ideas of revolution. A turning point occurs when he finds himself in a rebel village and spends a day with them. This event shapes Price's views.

The Soviet film *Chetvyorty* is about a journalist who, all his life, is placed by fate in a situation of moral choice. And the journalist instead of living an honest life and fighting for the truth chooses a comfortable life through cowardice and fleeing from a difficult decision. The protagonist of the film *Chetvyorty* marries an unloved, but rich woman, whose brother, a newspaper tycoon, takes him to work at an illustrated "magazine". Along with these blessings, the journalist gets a summer holiday on a yacht in Italy, a big house and an easy job. The film begins with the journalist being given one last chance to make the right moral and ethical choice, after which he risks losing all the benefits for which he has betrayed so many people.

³⁵⁸ Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press, Available at: <http://evartist.narod.ru/text10/09.htm> (in Russian). (Accessed: 11.02.2021)

³⁵⁹ Levy E. Under Fire (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte, EmanuelLevy.Com. Available at: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Accessed: 15.05.2021)

The effect of his actions is heightened by the fact that the film's plot is presented as a trial of the protagonist's conscience. During the war, he served as a radio operator on an American bomber crew and was taken prisoner. At the camp, he and the other prisoners, including the crew members of the main character, were to be shot. So, three of his comrades-in-arms distracted the guards and, at the price of their own lives, helped the others to escape. Now the three dead comrades are as if judging the life of the protagonist as to whether it is worthy of their memory.

Both characters have no ideals or views, either personal or professional. What is important for Russell's image is that the photographer shuts himself off from reflection through his risk-taking behaviour, while the qualities of cowardice and fear of responsibility are important for the image of the journalist from the Soviet film.

The ethics and deontology of journalism

In both films, ethics and deontology are intertwined, as the ethicality of the hero's action depends on the vision of the mission.

Consider the main episode of *Under Fire*, which poses a difficult moral and ethical choice for a journalist. The news spreads across Nicaragua that the leader and mastermind of the rebellion, Rafael, has died. Everyone is beginning to say that the revolution will soon be crushed, as there is no one to lead it. The rebels, who find out about a talented military photographer whose works are published on the covers of major American newspapers, invite Price to their headquarters. There they ask the journalist to make a portrait of the dead Raphael as if he were alive so that the others will continue their struggle. The photographer calls it madness. "I am a journalist. It's not in my rules," says Price³⁶⁰. He is still trying to remain objective and not get involved in the conflict, but Price's

³⁶⁰ *Under Fire* (directed by Roger Spottiswoode, 1983).

colleague, a radio journalist, convinces him that truth is not something objective, and in this case the truth is on the side of the revolution.

Price takes a staged photograph of the "living" leader of the revolution. The news spreads across Nicaragua that Rafael is alive after all. All major American media outlets publish Price's picture of Rafael. However, this moral and ethical choice by Price leads to many deaths among the rebels and also kills a fellow journalist. "I thought this war would be over quicker," says the photographer, explaining to himself why he took the picture³⁶¹.

Price is retreating from his principle of detachment for what he believes to be a good cause, for what he believes to be the truth. But can a journalist choose sides in a military conflict? The ethical codes of some countries stipulate that journalist may not take up combat weapons³⁶². The moment he picks up a weapon, his activity as a journalist ends. But does a journalist have the right to use his own professional tools as a weapon, in this case a camera, to intervene in a conflict? In the UNESCO International Principles of Professional Ethics in Journalism, one of the principles is formulated as follows: "The fight against wars and other evils threatening humanity"³⁶³. This principle can be interpreted in different ways and, according to Price, he acted in accordance with this principle as he took the picture in the belief that it could end the war. However, this does not exclude that Price still violated journalistic ethics – namely the principles stated in the same UNESCO document, which include the right of citizens to truthful information and objective reporting – because Price deliberately circulated a staged photo in

³⁶¹ Ibid.

³⁶² Code of Professional Ethics of Russian Journalists Union of Journalists of Russia [*Kodeks professionalnoy etiki rossiyskogo zhurnalista Soyuzha zhurnalistov Rossii*], Available at: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Accessed: 05.02.2020)

³⁶³ Baichik A., Kuryшева Y., Nikonov S.B., Baichik A. V., Kuryшева Yu. V., Nikonov S. B., International standards of professional ethics for journalists of the Journalists' Union [*Mezhdunarodnye standarty professionalnoy etiki zhurnalistov*]: manual, Saint-Petersburg. St. Petersburg State University, Higher School of Journalism and Mass Communications, 2012, p. 14 (in Russian)

the American media. In this case, the ethical principles of the same document come into conflict. The film in turn stops at a point where the journalist is left alone with his or her own ideas about ethics and morality, when regulated principles cannot provide an answer to the decision a journalist has to make.

But critics disagree with the way the film portrays the journalist's choices, and draw their attention to this. Immediately after its premiere, The New York Times publishes a review in which Vincent Canby writes that the worst thing about the film is that the photographer's decision to falsify an important shot is presented as a heroic choice. In this connection, the critic recalls a quote from an American politician of the first half of the 20th century, Hiram Johnson, that the first casualty of war is truth³⁶⁴. Film critic Emanuel Levy also points out that the film says that it is right to break the professional code ("it's okay to lie") if it pursues a good, in this case left-wing, cause³⁶⁵. The film portrays the journalist's act as worthy, for the sake of which Price easily sacrifices his professional honour, believes Levy E. However, the critic himself calls his act questionable from a moral point of view. Roger Ebert of the Chicago Sun-Times agrees with him, who also views the act of photographer Russell Price negatively: "He commits the journalistic sin of taking sides, and it leads him, eventually, to a much greater sin: faking a photograph to help the guerrilla forces"³⁶⁶.

The protagonist in *Chetvyorty* faces a different moral and ethical choice. Whereas Price publishes deliberately false information, in the Soviet film the journalist receives truthful information. His dilemma is not even so much professional as personal. He does not doubt that it would be right to publish secret

³⁶⁴ Canby V., Screen: 'Under Fire', The New York Times. October 21, 1983, Section C, p. 13.

³⁶⁵ Levy E. Under Fire (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte, EmanuelLevy.Com. Available at: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Accessed: 15.05.2021)

³⁶⁶ Ebert R., Under Fire, RogerEbert.com, Available at: <https://www.rogerebert.com/reviews/under-fire-1983> (Accessed: 15.05.2021)

information, but he doubts whether he should do so, since after publishing the information he might lose everything.

An American journalist, in the story, obtains secret information, the publication of which could prevent a nuclear war. But by making it public, the journalist loses all the benefits he has gained for so long, committing many morally wrong decisions in the process.

For marriage to a rich woman he does not love, a job as editor of an illustrated magazine, a holiday on a yacht in Italy, he betrays a friend, turns in his loved ones as communists for which they go to prison, refuses to write several important articles that would have saved the lives of innocent people. For the sake of work and benefits, the journalist has to give up his past, all his old friends, the mission he could have carried as a journalist.

It is important to note the following here. A journalist, at first glance, does not seem to violate any ethical principles. But this is only because he has avoided making any decisions for a long time. The hero himself says that he cannot bear to have a big responsibility resting on his weak shoulders. However, this avoidance of his decision-making becomes a decision in itself, cowardly and immoral in the opinion of the other characters and in the opinion of the hero himself. He makes all these decisions as a human being, and now he has to make a professional decision, which already concerns his work as a journalist.

The hero recalls his life, realises he is with the wrong woman, in the wrong job and not the person he once was, so he decides to do the right thing and publish the information.

The journalist does not stand aside. He or she also acts according to the principle of fighting against wars. The journalist's conduct is determined by a principle from the same UNESCO document, which states that the journalist is responsible for the information he or she reports, but it is further specified that in each situation the journalist must act in accordance with his or her moral conscience.

From a contemporary perspective, the film is imbued with an anti-bourgeois and anti-capitalist pathos, aimed at denouncing Western society, where career and well-being are placed above morality. In this regard, the journalist chooses the path of the conformist and the careerist. This leads to sketchiness in the plot and in the portrayal of the characters, which may be one of the reasons why the film did not resonate with critics: "Almost a complete propaganda set. But for the hero, it's a life-changing moment. Even more difficult than being in a Nazi concentration camp. To write about the flight of that ill-fated plane and put his career on the line or to remain silent? And in the end, he makes the decision"³⁶⁷.

In this case, the journalist's decision is judged to be the only morally right one, and it becomes the only decent thing the protagonist has done in his entire life.

Thus, in both films, the journalists take responsibility for the information they report, but they do proceed from their own understanding of the ethics of the act. Both journalists are motivated by the fact that through their decision they are able to prevent a war. But while the journalist in the Soviet film, who has made many mistakes throughout his life, finally reaches a courageous and ethically correct decision, the journalist in the American film realizes after everything that his decision has had the opposite effect - not to do justice, but to cause many deaths.

The mediacritical aspect of the films we analysed is to show blind spots of ethical codes, which contain only general principles and do not offer solutions for situations of moral and ethical choice. The films emphasise the importance of both personal and professional morality of journalists, as the outcome of their work affects an entire society.

³⁶⁷ Orekh A. Creative Association "Rakurs". Vysotsky. Chapter 156, «Vozmite menya chetvertym...», Available at: https://echo.msk.ru/blog/odin_vv/2464087-echo/ (Accessed: 21.05.2021)

Conclusions:

– moral and ethical choices are present in many works about Soviet and US journalists, but the main focus of moral and ethical choices is presented most clearly in Soviet and US films about wartime journalism;

– for the United States, this is the 1980s, a time of regional military conflicts in which the United States is involved, when images of foreign correspondents appear in the film;

– for the USSR, this is the 1970s, the time of the Cold War, when Western journalists emerged as protagonists;

– the institutional role given to journalism in films about moral and ethical choices is not unequivocally affirmed, it is tested by the characters in the films: in the American film the role of bystander is shown as untenable for those situations where life and death are at stake, journalistic intervention in war is justified, in the Soviet film the role of bystander is shown as an act of cowardice and immoral behaviour, intervention in war is shown as an act of heroism;

– the image of the journalistic profession is glorified through the role a journalist plays during a military conflict, when one photograph, or one publication, can prevent a war or escalate a conflict, and the moral and ethical choices journalists make are also shown as heroic;

– an important point in the context of moral and ethical choices are the professional and ethical attitudes, professional and ethical beliefs and professional and ethical feelings that guide a journalist's decision-making;

– as for codes of ethics, they do not give a clear answer as to how a journalist should act in such situations of moral and ethical choice, and refer to the fact that a journalist should act according to his or her own understanding of ethics;

– journalists in Soviet and American cinema act in accordance with the principle against wars and other scourges threatening humanity, as regulated in a UNESCO document;

– the journalist in American cinema violates the right of citizens to truthful information and objective reporting;

– the journalist in Soviet cinema does not directly violate ethical principles, but his escape from decision-making is interpreted in the film as avoiding the responsibility of publishing several stories that could have saved lives and contributed to justice, which is silence and inaction;

– American critics negatively assess both the decision made by the journalist in the film and the glorification of that decision. Critics agree that a journalist should not, firstly, choose sides in a conflict, thereby violating the principle of objectivity, and secondly, he should not falsify information, even when it concerns life and death;

– a Soviet film about a journalist's moral and ethical choice did not resonate in Soviet criticism, one of the reasons being the film's explicit anti-capitalist pathos, which makes it difficult for critics to analyse their assessment of the journalist's choice;

– the mediacritical aspect of films is to show blind spots of codes of ethics, which contain only general principles and do not offer solutions for situations of moral and ethical choice.

Conclusion

In the second half of the 20th century journalism becomes a popular profession and emerges as a social institution. This leads to the development of a system of regulation and self-regulation. The nature of self-regulation in journalism depends on a number of factors, including the form of government, for which reason the US and the USSR followed different paths of self-regulation in the 20th century.

Self-regulation is primarily expressed in the regulation of professional principles of ethical behaviour of journalists. In the US, the first code of ethics dates back to the first half of the 20th century, but self-regulation as a system began to take shape after World War II. In the USSR, the ethical principles of journalism were never regulated; what was considered ethical was what corresponded to the party line. However, of greater importance in the process of self-regulation at the time was the individual level, i.e., the journalist's own professional and moral behaviour and understanding of his or her professional mission, and the editorial level, where decisions made depended primarily on the personality of the editor. On this basis, each journalist or journalism group shaped the principles of ethical professional conduct for themselves, choosing between conformist behaviour, suppressing their own views on the profession and fighting for their principles. Therefore, despite the lack of regulated standards of behaviour, Soviet journalists had ethics, but they had to overcome many obstacles to serve their profession honestly.

Along with ethical codes as a means of self-regulation for journalism, researchers place media criticism, which also took shape in the 20th century. There are three types of media criticism: academic, professional and mass. The first two are aimed at the professional journalistic community, the third at a mass audience. Media criticism promotes the development of self-awareness of the media community as well as media education of the audience. And we believe that

media criticism can be carried out, as it traditionally is, by representatives of the academic community and media representatives, as well as by subjects who are not integrated into the journalistic community, including filmmakers and writers.

Works of fiction and film about journalists operate as media criticism on several levels. First, they perform the functions of mass media criticism and media education. They stimulate the audience's interest in the profession and educate them about the intricacies of media work.

Secondly, films and novels about journalists encourage audiences as well as the professional community to engage in dialogue about the ethics and deontology of journalism. They depict situations of difficult moral and ethical choices and offer solutions, raise the issue of the possibility of ethical violations in some cases, highlight the problematic field of journalism functioning in society, demonstrate the right and wrong motivations of journalists, formulate the mission of journalism, offer an image of correct professional behaviour and criticism of certain methods of journalism. Thus, literature and cinematography become a useful tool for reflecting on professional behaviour, ethics and deontology in the profession.

In addition, film and literature offer situations that journalists may encounter in their real-life experiences, but which are not regulated in ethical codes. By doing so, they complement existing instruments of self-regulation in the profession and demonstrate a new version of public regulation by offering some aspects of journalists' work for broad discussion.

An extra factor in this discussion is film criticism and literary criticism, which in addition to the artistic features of the work also cover the theme of the work, and thus touch on the subject of ethics and deontology in media and blogging, aimed also at a mass audience, contributing to the development of polemics in society.

Since the second half of the 20th century saw the formation of principles and norms for the professional activities of journalists, we decided to analyse film

and literature on journalists from this very period and, in particular, to compare film and literature on journalists in the USA and the USSR, two countries with different media systems and different approaches to regulating and self-regulating the profession. Specifically, we are interested in the ethical and deontological aspects in films and novels about journalists as a basis for the professional activity of a journalist.

For our analysis, we chose films and novels in which the protagonist-journalists deal with ethical and deontological professional dilemmas. In such works, the representation of a journalist's professional activity is constructed through a number of factors, including: professional motivation, working methods, vision of one's own professional mission (i.e., deontology), attitude towards the ethical principles of the profession, and the decision a journalist makes in a difficult moral and ethical situation.

Our analysis leads us to the conclusion that there are two dominant representations of professional journalism in film and literature in the US and the USSR. The representation of investigative journalism emerged in the cinema of the 1970s and is then constantly found in film and literature and presents an idealised image of the profession. The second representation is "human interest" journalism, which is being replaced by sensationalist journalism. The image of a journalist in pursuit of a story always remains relevant and reveals the problematic field of professional journalistic conduct.

For the USSR, the representation of investigative journalism is also one of the two dominant ones. It has many similarities with the American representation of investigative journalism and comes to the USSR with the perestroika period. The second representation of Soviet journalism, as represented in film and literature, is that of participatory journalism.

In addition to the above, we have also come across two of the most revealing representations, in terms of ethics and deontology, found in literature and film in both the USSR and the USA. These are a representation of the

"journalist changes profession" method as well as a representation of the moral and ethical choices of a journalist using wartime journalism as an example.

So, let's briefly characterise investigative journalism in film and literature in the USSR and the USA. Through investigations, the relationship between journalism and spheres of influence (e.g., politics and business) is demonstrated, where the role given to journalism in such works is to control the activities of political leaders and business representatives. The image of investigative journalists tends to be heroic, in film and literature in both the USSR and the US. The journalist is shown as a fighter for truth and justice, capable of exposing any conspiracy. It is acceptable for investigative journalists in film and literature to violate professional ethics because it is justified by the result of their work, which leads to the discovery of socially significant information. In addition, the example of investigative journalism demonstrates not only working in accordance with the principles of the journalistic profession, which include independence of journalism and the public's right to know the truth, but also upholding these principles. It is demonstrated through the obstacles that a journalist overcomes while conducting investigations.

The representation of "human interest" journalism is characteristic of US cinema and literature and always remains relevant. The purpose of such journalism is to attract the largest possible audience. The starting point for the construction of the image is the motivation of the journalistic characters, which is career success, fame, power or money. The methods of such journalists are the most sophisticated, the ethical violations the most brutal, and the results of their work have tragic consequences. This is the image of a journalist in pursuit of a story, of a sensation. These could be images of journalists who run gossip columns, images of newspaper reporters on the edge of dismissal, images of television journalists who put ratings above everything else. Journalists use people, the heroes of their stories, for their own gain, without thinking about the consequences and without taking any responsibility for their own destructive

actions. And all these sacrifices are not worth it at all, as the information journalists work with is not socially relevant and is often falsified.

The representation of participatory journalism found in film and literature in the USSR was most characteristic of the 1950s and 1960s, when a journalist could solve a particular problem or help a particular person through a publication. The representation of participatory journalism in film and literature in the USSR illustrates the relationship between journalists and heroes of their stories. These can be portrayals of journalists who write essays about workers, as well as portrayals of journalists who work in letter-writing departments. And more often than not, it is the inexperienced journalist who is tested by the first serious assignment. In the course of their professional development, journalists violate ethics, but these violations are usually the result of inexperience and a lack of a formed view of the profession. In addition, journalists correct their own mistakes and realise that they are responsible for their own words and actions. Another important point is that the cinema and literature of the USSR, using the example of participatory journalism, show the struggle of the journalist with the system, where it is considered ethical to do what corresponds to the party line, but conflicts with the ethical convictions of the journalist themselves.

As for the "journalist changes profession" method, it is not often found in the representation of the journalistic occupation in the cinema and literature of the USSR and the USA. However, it becomes relevant at a time of social change. For the US, it is the emergence of the civil rights movement in the 1960s; for the USSR, it is the perestroika processes that took place after 1985. In such times, the role of journalism is to promote positive social change. The image of the journalist in the works of the USSR and the USA with the representation of the "journalist changes profession" method is that of a journalist capable of risk and self-sacrifice. An important aspect of image construction is not only the self-sacrifice of public justice, but also the obstacles encountered by the journalist and the difficulty of fulfilling their own mission, which will demonstrate a more

prominent struggle. In addition, there are images of journalists exploiting a high-profile topic for their own gain. Such works of fiction explore aspects of a journalist's professional activity and the expediency of certain working methods.

In almost all works of cinema and literature, the journalist character is necessarily forced to make moral and ethical choices. But there are also additional layers in most of the works that influence the representation of the journalistic profession. However, there are works in which the plot is built around the moral and ethical choices a journalist makes, his thoughts before making a responsible decision, and the consequences it leads to. And this is demonstrated in the works of the USSR and the USA specifically on wartime journalism. For the US, such a time is the 1980s, a time of regional military conflicts in which the US is involved. For the USSR, this is the time of the Cold War. The moral and ethical choice for a journalist is to remain a bystander or to interfere in the course of events. In American cinema, the role of bystander is shown as untenable for those situations where life and death are at stake, justifying the journalist's intervention in the course of the war. In Soviet cinema, the role of bystander is shown as a manifestation of cowardice and unethical behaviour, while interference in the course of the war is shown as an act of heroism. The representation of moral and ethical choices is also interesting because ethical codes do not give an unambiguous answer on how a journalist should act in such situations and refer to the fact that a journalist has to make a decision according to his or her own understanding of ethics. Therefore, journalists' own professional and moral views come to the fore.

The representation of some facet of the journalistic profession becomes a crucial indicator not only in the aspect of studying the portrayal of professional journalism in film and literature, but also in the aspect of media criticism. Our research has shown the following functions of film and literature about journalists as media criticism:

1. introducing audiences to the ideal model of journalism through the example of investigative journalism and the principles that investigative journalists stand for;

2. analysis of situations in which journalists can make mistakes and ethical violations, and a focus on the responsibility that journalists have and the importance of correcting mistakes;

3. prevention of problems in the functioning of journalism in society and violations of ethical standards by journalists, which require the most careful attention from the professional, self-regulatory journalistic community;

4. formulation of the mission of the journalistic profession as the basis of a journalist's professional activity, the basis of their motivation, principles and working methods;

5. analysis of problem areas and blind spots in existing codes of ethics;

6. stimulation of the media debate on the functioning of journalism in society.

Thus, cinema and literature become a prism through which journalists can look at the profession from the outside and think about the professional ethics and behaviour of their screen colleagues. Or future colleagues, as works of fiction about journalists can provide ethical support for journalism students. We therefore decided to compile a list of recommendations based on the representation of the journalistic profession in film and literature in the US and the USSR in the second half of the 20th century:

Basic principles of journalism

1. The guiding principles for journalists are: defending press freedom, upholding journalism's right to independence and people's right to know the truth.
2. A journalist should work honestly according to his or her own principles and beliefs.
3. A journalist should strive for objective reporting.

4. A journalist should defend the public's right of access to information about the activities of the authorities, as well as expose abuses by the authorities and business structures of their position.
5. A journalist should be mindful of social responsibility and work solely in the public interest, not in the interests of a particular group of people.
6. A journalist should respect the principle of balanced and fair presentation of information.
7. A journalist should refuse bribes and other gifts and privileges that may affect their professional activities.
8. A journalist should consider any concealment of an issue to be an offence.
9. A journalist should not abuse the position that their own profession confers on them for personal gain.
10. A journalist cannot artificially create a sensation out of a newsbreak.
11. A journalist should not allow their values and experiences to influence their assessment of a situation, as this leads to bias.
12. A journalist should remember that every risk must be justified and taken as a last resort.
13. A journalist must remember not to take up a weapon of war. They must also, in certain situations, treat the possibilities of their profession as a weapon and use it only for good, mindful of the consequences of their actions.

Principles of working with information

14. A journalist should seek out topics that serve the public interest despite the obstacles.
15. A journalist should be concerned about the accuracy and evidence of their publications.
16. A journalist should carefully check the facts with several sources.

17. A journalist should remember their responsibility for every word they publish.
18. A journalist should give the floor to the other side in the conflict.
19. A journalist should correct their mistakes, for example by means of a rebuttal.
20. A journalist should not interfere in the course of events in order to make a sensational story out of it.
21. A journalist should not pass off speculation and opinions as facts.
22. A journalist should not substitute concepts for the sake of media resonance.
23. A journalist should not shift the focus of the news for the sake of a sensational headline.
24. A journalist should not put the wrong emphasis in a publication in order to achieve a certain effect in the media.
25. A journalist should not use staged footage and pass it off as real.
26. A journalist should not knowingly contribute to crime for the sake of content.

Principles of working with sources

27. A journalist should maintain the confidentiality of their source if there is a request to do so.
28. A journalist should verify the information from the source.
29. A journalist should not publish one source's version as true, but rather wonder whether the source has some benefit in publishing that particular piece of information.
30. A journalist cannot mislead his source for the sake of getting information.
31. A journalist should not put pressure on their source and should respect the source's right to refuse to provide information.
32. A journalist should not endanger the career, health and life of their source.

33. A journalist should not use covert photography.
34. A journalist must not use blackmail, bribery, threats or other improper and illegal forms of obtaining information.
35. A journalist cannot guide a source with leading questions to certain conclusions that are not the source's own conclusions.

Principles of working with a story hero

36. A journalist should respect people's privacy.
37. A journalist should respect a person's right to a fair trial and not label them a murderer until a court decision has been made.
38. A journalist should give the floor to those they intend to accuse in their publication.
39. A journalist should not mislead the hero of his story for the sake of a sensational story.
40. A journalist should not distort reality about his hero by exaggerating the facts of his life in order to create a certain image in the media.
41. A journalist should not put his hero's life in danger.
42. A journalist should not spread gossip about the heroes of their stories or publish knowingly false information about them.
43. A journalist should not use the heroes of their stories to settle personal scores, based on purely personal resentment or whimsy.
44. A journalist should not publish disparaging remarks about their heroes.
45. A journalist should not defame the names of people without sufficient evidence.

Principles of working with colleagues

46. A journalist should respect their colleagues and act in accordance with the principle of professional solidarity.

47. A journalist should not manipulate their own colleagues for information or other gain.
48. A journalist should not blackmail or threaten colleagues for their own benefit.
49. A journalist should not take advantage of his colleagues' dependence on him for personal purposes.
50. A journalist should not misappropriate a newsbreak by blocking access to it by their colleagues from other publications.
51. A journalist should not sacrifice the mental and physical health of their own colleagues for the sake of ratings.

Principles of working with an audience

52. A journalist should not indulge his audience in entertaining and sensationalist content by sacrificing quality.
53. A journalist should not substitute serious news for entertainment shows.
54. A journalist should not mislead the public.
55. A journalist should not present information in a sensationalist style.

List of references

Sources

1. Absence of Malice (directed by Sydney Pollack, 1981).
2. Ace in the Hole (directed by Billy Wilder, 1951).
3. Aitmatov C., Plakha («Плаха») (1986).
4. Aleksin A., Pisma i telegrammy («Письма и телеграммы») (1957).
5. All the President's Men (directed by Alan J. Pakula, 1976).
6. Antonov S., Porozhniy reys («Порожний рейс») (1960).
7. Arise, My Love (directed by Mitchell Leisen, 1940).
8. Bagryak P., Pyat prezidentov («Пять президентов») (1966-1968).
9. Battleship Pretension.
10. Black Like Me (directed by Carl Lerner, 1964).
11. Chelovek, kotoryu bral intervyyu («Человек, который брал интервью») (directed by Yury Marukhin, 1986).
12. Chetvyortyy («Четвертый») (directed by Aleksandr Stolper, 1973).
13. Chyort s portfelem («Черт с портфелем») (directed by Vladimir Gerasimov, 1966).
14. Chyortik pod lobovym steklom («Чертик под лобовым стеклом») (directed by Oktay Mir-Kasimov, 1987).
15. ColeSmithey.com.
16. Comrade X (directed by King Vidor, 1940).
17. Confirm or Deny (directed by Archie Mayo, 1941)
18. Dennis Schwartz Movie Reviews.
19. Ekho Moskvу.
20. EmanuellLevy.Com.
21. Entertainment Weekly.

22. Evropeyskaya istoriya («Европейская история») (directed by Igor Gostev, 1984).
23. Foreign Correspondent (directed by Alfred Hitchcock, 1940)
24. Golosovsky I., Nochu verit... («Хочу верить...») (1961).
25. Hailey A., The Evening News (1990).
26. Iskusstvo kino.
27. Izvestia.
28. Karelin L., Stazher («Стажер») (1975).
29. Kino-Teatr.RU (Кино-Театр.РУ).
30. Literaturnaya gazeta.
31. Los Angeles Free Press.
32. Matt's Movie.
33. Nash korrespondent («Наш корреспондент») (directed by Anatoly Granik, 1958).
34. National Review.
35. Network (directed by Sidney Lumet, 1976).
36. Newsday.
37. Neznansky F., Topol E., Zhurnalist dlya Brezhneva, ili smertelnye igry («Журналист для Брежнева, или смертельные игры») (1981).
38. Once Upon a Honeymoon (directed by Leo McCarey, 1942).
39. Opoznanie («Опознание») (directed by Leonid Menaker, 1973).
40. Parallax View.
41. Passage to Marseille (directed by Michael Curtiz, 1944).
42. Pēdējā reportāža (directed by Dzidra Ritenberga, 1986).
43. Pobeda («Победа») (directed by Evgeny Matveev, 1985).
44. Pravda.
45. Rasul M., («Dikarka») (1971).

46. RogerEbert.com.
47. Ryadom s nami («Рядом с нами») (directed by Adolf Bergunker, 1957).
48. Shock Corridor (directed by Samuel Fuller, 1963).
49. Sight & Sound.
50. Solzy at the Movies.
51. Son v ruku, ili Chemodan («Сон в руку, или Чемодан») (directed by Ernest Yasan, 1985).
52. Sovetsky ekran.
53. Stream on Demand.
54. Susann J., The Love Machine (1969).
55. Sweet Smell of Success (directed by Alexander Mackendrick, 1957).
56. TAKE ONE Magazine.
57. Tayna villy "Greta" («Тайна виллы "Грета"») (directed by Tamara Lisitsian, 1983).
58. The China Syndrome (directed by James Bridges, 1979).
59. The MacGuffin.
60. The New York Times.
61. The Washington Post.
62. Under Fire (directed by Roger Spottiswoode, 1983).
63. Vash spetsialny korrespondent («Ваш специальный корреспондент») (directed by Nikolay Gibu, 1987).
64. Vashingtonskiy korrespondent («Вашингтонский корреспондент») (directed by Yuri Dubrovin, 1972).
65. Vigdorova F., Lyubimaya ulitsa («Любимая улица») (1962).
66. Wolfe T., The Bonfire of the Vanities (1987).
67. Zhurnalist («Журналист») (directed by Sergey Gerasimov, 1967).

Bibliography

1. Ace in the Hole (directed by Billy Wilder, 1951).
2. Adamovich A., Literaturnaya gazeta, 1 January 1987, no. 1 (3119), pp. 4 (in Russian).
3. Ageenko N.V., Specifics of journalist's professional activity: the moral aspect [*Specifika professionalnoy deyatel'nosti zhurnalista: nravstvenniy aspekt*], Vestnik of Samara University, 2006, no. 10/3 (50) (in Russian).
4. Aitmatov, Chingiz. Plakha («Плаха»), Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2019, pp. 416 (in Russian).
5. Åker P., Rogatchevski A., The Journalist as a Detective: The Media Insights and Critique in Post-1991 American, Russian and Swedish Crime Novels, Journal of Journalism Studies. September 26, 2019. pp. 1-29.
6. Almachar A., An Appreciation Network, The MacGuffin. Available at: <https://macguff.in/macguffin-spotlight/an-appreciation-network/> (Accessed: 14.05.2021).
7. Anikina M.E. Institutional Roles of the Russian Journalist in the Early XXI Century [*Institucional'nye roli rossijskogo zhurnalista v nachale XXI veka*], Mediascope, 2019, Issue 4, Available at: <http://www.mediascope.ru/2592> (Accessed: 02.05.2021) (in Russian).
8. Anisimova M.A., Romanovskaya O.E. The image of journalist in the stories of Eduard Limonov [*Obraz zhurnalista v rasskazah Eduarda Limonova*], Innovations and prospects of modern science, Philological sciences: conference materials (2018), Astrakhan: Astrakhan University Publishing House, 2018, pp. 3-6 (in Russian).
9. Arnold G., 'President's Men': Absorbing, Meticulous ... and Incomplete, Washington Post, Sunday, 1976, April 4, Available at:

<https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/05/31/AR2005053101079.html> (Accessed: 14.05.2021).

10. Atlas J. A Moral Lesson as Fantastic Entertainment, Los Angeles Free Press. April 16-22, 1976. T. 13. №613. Available at: <https://voices.revealdigital.org/?a=d&d=BGJFHJH19760416&e=-----en-20--1--txt-txIN-----1> (Accessed: 14.05.2021).

11. Avraamov D.S. Professional Ethics of a Journalist: Textbook. [*Professional'naya etika zhurnalista: Uchebnoe posobie*] – Moscow: Moscow State University Press, 1999, pp. 224 (in Russian).

12. Axmaker S., 'Sweet Smell of Success', Broadway Noir on Amazon Prime, Stream on Demand, Available at: <https://streamondemandathome.com/sweet-smell-success-vod-dvd-blu-ray/> (Accessed: 12.05.2021).

13. Azhgikhina N.I., Gutierrez R., Kuzmich S.V. The concept of 'ethical journalism' as opposition to propaganda and media manipulation. Analysis of European initiatives [*Koncepciya «eticheskogo zhurnalizma» kak protivodejstvie propagande, i manipuljacji v oblasti SMI. Analiz evropejskih iniciativ*], Ideas and innovations, 2018, vol 6., no 4. pp. 24-30 (in Russian).

14. Babyuk M.I. Domestic Journalism in the Period of Perestroika: Transformation of Political and Socio-Cultural Functions [*Otechestvennaya zhurnalistika v period perestroyki: transformaciya politicheskikh i sociokul'turnyh funkcij*], History of Domestic Mass Media. 2012, no 1. pp. 5-10 (in Russian).

15. Badsey S., The Depiction of War Reporters in Hollywood Feature Films from the Vietnam War to the President, Film History. August, 2002. №14 (3-4). C. 243-260.

16. Baichik A., Kuryшева Y., Nikonov S.B., Baichik A. V., Kuryшева Yu. V., Nikonov S. B., International standards of professional ethics for journalists of the Journalists' Union [*Mezhdunarodnye standarty professionalnoy etiki zhurnalistov*]:

manual, Saint-Petersburg. St. Petersburg State University, Higher School of Journalism and Mass Communications, 2012 (in Russian).

17. Bakanov R.P. Mapping the system of media criticism in the all-Russian press of the last decade of XX century [*Kartografirovanie sistemy mediakritiki v obshcherossiyskoy pechati poslednego desyatiletiya XX veka*], Tonus: Scientific and educational-methodical almanac of the Faculty of Journalism and Sociology of Kazan State University, Kazan: Publishing house of Kazan state university, 2006, No.13, pp. 5-48 (in Russian).

18. Bakanov R.P. To a question on a destination of TV criticism in modern Russian journalism [*K voprosu o naznachenii televizionnoy kritiki v sovremennoy rossijskoy zhurnalistike*], Journalism and media education in XXI century: collection of scientific works of II International scientific conference, vol.1, Edited by A.P. Korochensky Belgorod: Publishing house of Belgorod State University, 2007, pp. 263-265 (in Russian).

19. Bakanov R.P. Violations of journalist ethics in the programmes of federal TV channels as a subject of modern media criticism [*Sluchai narusheniya etiki zhurnalista v peredachah federal'nyh telekanalov kak predmet sovremennoy mediakritiki*], In the collection: Humanization of information space in the context of dialogue of cultures, Materials of the International scientific-practical conference, dedicated to the 80th anniversary of the first dean of the Faculty of Journalism of Kazan University, Mr. Agzamov, Kazan (Volga Region) Federal University, 2016, pp. 20-33 (in Russian).

20. Balashova, Y.B. Evolution and poetics of literary almanac as a publication of transition type [*Evolyuciya i poetika literaturnogo al'manaha kak izdaniya perekhodnogo tipa*], Saint-Petersburg: Publishing house of Saint-Petersburg University, 2011, p. 363 (in Russian).

21. Beasley M., Response from Maurine Beasley: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future, *The IJPC Journal*. Fall 2020 - Spring 2021, Issue 9, pp. 7-10.
22. Blair W., American literature, Available at: <https://www.britannica.com/art/American-literature> (Accessed: 16.09.21).
23. Borisova L.S. Public round table "The history of media criticism in Russia" [*Istoriya mediakritiki v Rossii*], *Izv. of Saratov University. New series. Ser.: Philology. Journalism*. 2018. Vol. 18. Issue. 3. pp. 359-362 (in Russian).
24. Born D., The Image of the Woman Journalist in American Popular Fiction, 1890 to the Present. Paper Presented to the Committee of the Association for Education in Journalism, Annual Convention, Michigan State University, East Lansing, 1981, pp. 1-45.
25. Brennen B., Response from Bonnie Brennen: The Image of the Journalist in Popular Culture of the Future, *The IJPC Journal*. Fall 2020 - Spring 2021, Issue 9. pp. 11-17.
26. Brennen. B., Sweat Not Melodrama: Reading the Structure of Feeling in All the President's Men, *Journalism*, 2003, Vol. 1, Issue 4, pp. 115–133.
27. Brinks S., BP's Top 100 Movie Challenge, *Battleship Pretension*. Available at: <https://battleshippretension.com/bps-top-100-movie-challenge-71-network-by-sarah-brinks/> (Accessed: 14.05.2021).
28. Bykov A.Y., The implementation of Journalists' Professional Ethics in American Media Practice [*Realizaciya norm professional'noj etiki zhurnalistov na praktike amerikanskih SMI*], *Humanitarian Vector*, 2015, №3 (43), pp. 83-89 (in Russian).
29. Bykov D.V., The influence of Newton Minnow's speech on the development of American television in the 1960s [*Vliyaniye rechi Nyutona Minou na razvitiye amerikanskogo televideniya 60-kh gg. XX veka*], *Innovative science*, 2015, № 10-1. pp. 149-151 (in Russian).

30. Canby V., Screen: 'Under Fire', The New York Times. October 21, 1983, Section C, p. 13.
31. Chelysheva I.V., A Hermeneutic Analysis of Soviet Feature Films from the Silent Period (1919-1930) on a School Theme [*Germenevticheskiy analiz sovetskikh igrovykh filmov nemogo perioda (1919-1930) na shkolnuyu temu*], Mediaobrazovaniye. 2017, №3, pp. 193–206 (in Russian).
32. Chyort s portfelem («Черт с портфелем») (directed by Vladimir Gerasimov, 1966).
33. Clado N., Morals and Declarations [*Nravstvennost' i deklaracii*], The Art of Cinema, 1967, no. 12, pp. 69-76 (in Russian).
34. Code of Professional Ethics of Russian Journalists Union of Journalists of Russia [*Kodeks professionalnoy etiki rossiyskogo zhurnalista Soyuzha zhurnalistov Rossii*], Available at: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Accessed: 05.02.2020).
35. Combs R., Film Reviews, Sight & Sound. July, 1976. p. 189. Available at: https://archive.org/details/Sight_and_Sound_1976_07_BFI_GB/page/n63/mode/2up (Accessed: 14.05.2021).
36. Cozma R., Hamilton J. M., Film Portrayals of Foreign Correspondents. Manship School of Mass Communication, Journalism Studies, 2009, 10 (4), pp. 489-505.
37. Criticism under perestroika [*Kritika v usloviyakh perestroyki*], Literaturnaya gazeta, 18 March 1987, no.12 (5130), p. 2 (in Russian).
38. Crowther B., James Whitmore Stars in Book's Adaptation, The New York Times, May 21, 1964.
39. Dobrosklonskaya T.G., Issues of Media Texts Research: Experience of Modern English Media Speech [*Voprosy izucheniya mediatekstov: Opyt issledovaniya sovremennoy anglijskoy mediarechi*], MOSCOW: KRASAND, 2010 (in Russian).

40. Dolgina E.S., Professional ethics of a journalist: canons and violations [*Professional'naya etika zhurnalista: kanony i narusheniya*], Modern Philology: Proceedings of the IV International Scientific Conference. (Ufa), 2015, pp. 91-93, Available at: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/137/7391/> (Accessed: 26.04.2019).
41. Dzialoshinsky I.M., Modern Periodicals: Media Matrices as a Basis for the Concept [*Sovremennye periodicheskie izdaniya: mediamatricy kak osnova koncepcii*], Vestnik (Herald) of Moscow University, Series 10: Journalism, 2011, Vol. 5, p. 25 (in Russian).
42. Dzialoszynski I.M., Journalism of complicity. How to make media useful to people [*Zhurnalistika souchastiya*], Moscow, 2006 (in Russian).
43. Ebert R., Absence of Malice, RogerEbert.com. Available at: <https://www.rogerebert.com/reviews/absence-of-malice> (Accessed: 13.05.2021).
44. Ebert R., Dirty rotten scoundrel, RogerEbert.com. Available at: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-ace-in-the-hole-1951> (Accessed: 15.05.2021).
45. Ebert R., Under Fire, RogerEbert.com, Available at: <https://www.rogerebert.com/reviews/under-fire-1983> (Accessed: 15.05.2021).
46. Ehlers W., With Pad and Pencil: Old Stereotypes in a New Form? A comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Pad%20and%20Pencil%20-%20Wibke%20Ehlers%20Thesis.pdf> (Accessed: 07.09.2020).
47. Ehrlich M.C. Journalism in the Movies, University of Illinois Press, 2006.
48. Ehrlich M.C., Facts, Truth, and Bad Journalists in the Movies, Journalism. 2006, 7 (4). pp. 501-519.
49. Ehrlich M.C., Hollywood and the Journalistic Truth-telling, Notre Dame Journal of Law, Ethics & Public Policy. 2005. №19 (2), pp. 519-539.
50. Ehrlich M.C., Saltzman J. Heroes and Scoundrels: The Image of the Journalist in Popular Culture. – University of Illinois Press, 2015.

51. Encyclopedia of cultural studies. Available at: http://www.endic.ru/enc_culture/Etika-1133.html (Accessed: 02/18/2022)

52. Evdokimova N.E., Media Social Responsibility Theory: An Anachronism or the Future? [*Teoriya social'noy otvetstvennosti SMI: anahronizm ili budushchee?*], Information wars, 2011. №2 (18). pp. 2-6 (in Russian).

53. Fateeva I.A. Media-education: theoretical foundations and implementation practice [*Mediaobrazovanie: teoreticheskie osnovy i praktika realizatsii*], Chelyabinsk: Chelyabinsk State University, 2007 (in Russian).

54. Fedorov A.V., A Synthesis of Media Criticism and Media Education in the Education of Schoolchildren and Students in Modern Russia, Innovations in Education [*Sintez mediakritiki i mediaobrazovaniya v processe obucheniya shkolnikov i studentov v sovremennoy Rossii*], 2015, Issue 3, pp. 70-88 (in Russian).

55. Fedorov A.V., Analysis of Audiovisual Media Texts [*Analiz audiovisualnykh mediatekstov*], Moscow: MOO "Informatsiya dlya vsekh", 2012 (in Russian).

56. Fedorov A.V., Chelysheva I.V., Media education in Russia: A brief history of development [*Mediaobrazovanie v Rossii: kratkaya istoriya razvitiya*], Taganrog, Poznaniye Publishing, 2002 (in Russian).

57. Fedorov A.V., Media-education: the present and the future [*Mediaobrazovanie: vchera I segodnya*], VPP UNESCO, Moscow: MOO "Informatsiya dlya vsekh", 2009 (in Russian).

58. Fedorov A., Kino-Teatr.Ru, Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/455/> (Accessed: 13.05.2021).

59. Fengler S., Holding the News Media Accountable: A Study of Media Reporters and Media Critics in the USA, Journalism and Mass Communications Quarterly, 2003, Vol. 4, Issue 80, pp. 818-832.

60. Gegenava K. V. The image of a journalist in modern Russian fiction [*Obraz zhurnalista v sovremennoy russkoy khudozhestvennoy literature*] // MNSC-2020:

Proceedings of the 58th International Scientific Student Conference (2020). - Novosibirsk: Novosibirsk National Research State University, 2020, pp. 9-10 (in Russian).

61. Gelmis J., 'All the President's Men': Newsday's 1976 review, Newsday. – 2016, June 17, Available at: <https://www.newsday.com/entertainment/movies/all-the-president-s-men-newsday-s-1976-review-as-the-journalism-film-turns-40-1.11638501> (Accessed: 14.05.2021).

62. Ghiglione L., Saltzman J., Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News (2002), Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf> (Accessed: 23.08.2019).

63. Good H., Journalism, Ethics Goes to the Movies, Rowman & Littlefield, Lanham, MD, 2008, p. 202.

64. Good H., The Image of the Journalist in Popular Culture in the 21st Century, The IJPC Journal, Fall 2020, Spring 2021. Issue 9. pp. 1-6.

65. Good H., The Journalist in Fiction, 1890-1930, Journalism Quarterly. 1985, pp. 187-214.

66. Gorbatkova O. I., Hermeneutic analysis of film, «Picnic at Hanging Rock» [Germenevticheskiy analiz filma «Piknik u visyachey skaly»], European Researcher. Series A. 2019. №10 (2). pp. 101–109 (in Russian).

67. Gottshall J., Storytelling Animal: How Story Make Us Human, Mariner Books, 2013, pp. 272 (in Russian).

68. Grinfeld V.A., Corporate media criticism in contemporary Russian media [*Korporativnaya mediakritika v sovremennykh rossiyskikh SMI*]: PhD, Saint Petersburg, 2016. pp. 193 (in Russian).

69. Grinfeld V.A., Corporate media criticism on the pages of a professional publication [*Korporativnaya mediakritika na stranitsakh professionalnogo izdaniya*], Vestnik (Herald) of A.S. Pushkin Leningrad State University, 2015, Vol. 1. Issue 3, p. 120 (in Russian).

70. Haraszti M. The Media Self-Regulation Guidebook, Vienna, 2008, Available at: <https://ifap.ru/library/book287.pdf> (Accessed: 15.04.2021).

71. History of Media Criticism in Russia: Essays and Materials [*Istoriya mediakritiki v Rossii: ocherki i materialy*]. V. Prozorov, Saratov, Saratov University Press, 2019, Available at: <https://books.sgu.ru/monographs/978-5-292-04603-5> (Accessed: 18.10.2021) (in Russian).

72. Hughes H.M. News and the Human Interest Story [*Novost i zanimatel'naya istoriya*], Contributions to Urban Sociology Chicago: Univ. of Chicago Press, 1964, pp. 269-283 (Translated by Nikolaeva V.G., Social and human sciences, Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura, Section 11: Sociology, 2006, No 1. pp. 131-158) (in Russian).

73. Human-interest story, Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Human-interest_story#cite_note-lmiller-1 (Accessed: 12.09.2020).

74. Ibraimov O. With today's measure [*Segodnyashney meroy*], Literaturnaya Gazeta, 22 April 1987, no. 17 (5135), p. 3 (in Russian).

75. IJPC Database, Available at: <https://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm> (Accessed: 23.09.2019).

76. IJPC Journal, Available at: <https://www.ijpc.org/page/journal.html> (Accessed: 18.03.2021).

77. International principles of professional ethics in journalism, Available at: http://yojo.ru/wp/?page_id=82 (Accessed: 20.05.2021).

78. Isani S. Journalism FASP & fictional representations of journalists in popular contemporary literature, *Langues & cultures de spécialité à l'épreuve des médias*, 11 (2009), Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/Journalism%20FASP%20&%20fictional%20representations%20of%20journalists%20in%20popular%20contemporary%20literature.pdf> (Accessed: 19.02.2021).

79. Jameson R. T., China Is Near, Parallax View, Available at: <https://parallax-view.org/2011/03/15/china-is-near/> (Accessed: 12.05.2021).

80. John Howard Griffin, Wikipedia, Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Howard_Griffin (Accessed: 25.05.2021).

81. Kapitonova N.A., Vigdorova Frida Abramovna, writer, journalist, human rights activist (100 years since her birth). In the collection: Calendar of significant and memorable dates [*Kalendar znamenatelnykh i pamyatnykh dat*]. Chelyabinsk Region, 2015, Ministry of Culture of Chelyabinsk Region, Chelyabinsk State Local History Museum, Chelyabinsk Regional Universal Scientific Library, Chelyabinsk, 2014. p. 65 (in Russian).

82. Kapralov G., How many faces at the screen [*Skol'ko likov u ekrana*], Pravda, 24 April 1988, no. 115, p.1 (in Russian).

83. Khalilov V. M., The transformation of the image of the journalist and the image of the press in US cinema at the beginning of the XXI century [*Transformatsiya obraza zhurnalista i izobrazheniya pressy v kinematografе SSHA v nachale XXI veka*], Internet edition Rossiya i Amerika v XXI veke, No. 2, 2007 (in Russian).

84. Khlebnikova T.L. The special territory of journalistic space (on the social mission of a journalist) [*Osobaya territoriya zhurnalistskogo prostranstva (o social'noj missii zhurnalista)*], Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki, 2013. №1. pp. 168-171 (in Russian).

85. Khmura E.A., The image of a journalist in A.P. Chekhov's story "Dva gazetchika" [*Obraz zhurnalista v rasskaze A.P. Chekhova «Dva gazetchika»*], Vestnik of the Orenburg State University, 2011, №16 (135), pp. 585-587 (in Russian).

86. Khrenov N. A., Cinematography from the perspective of cultural time: realised and unrealised intentions in 1970s cinema [*Kinematograf s tochki zreniya vremeni kultury: osushchestvlennye i neosushchestvlennye zamysly v kino 1970-h godov*], Yaroslavsky pedagogichesky vestnik, 2017, № 2, pp. 273–286 (in Russian).

87. Kireeva I.V., Deontological Documents of America and Russia: Comparative Analysis [*Deontologicheskie dokumenty Ameriki i Rossii: sopostavitel'niy*

analiz], Vestnik of N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod, 2010, no. 4 (2), p.859 (in Russian).

88. Kirichyok P.N., Innovation in the Mission of Journalism [*Innovatsii v missii zhurnalistiki*], Scientific Proceedings of the Moscow Humanitarian University, 2016, №3, p. 14 (in Russian).

89. Kirillova, N. B., Media culture: theory, history, practice [*Mediakul'tura: teoriya, istoriya, praktika*], Moscow: Academic Project, Kultura, 2008 (in Russian).

90. Korkonosenko S.G., Deontology of Journalism as a Field of Moral Choice for a Professional, Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2012, Issue 12, pp. 1723-1732.

91. Korochensky A.P. Media criticism as an evaluative cognition of the social functioning of mass media [*Mediakritika kak ocenochnoe poznanie social'nogo funkcionirovaniya SMI*], Scientific Journal of Belgorod State University, Series: Humanities, 2010, No 18 (89), pp. 204-208 (in Russian).

92. Korochensky A.P., The Regulatory Role of Media Criticism, Self-Regulation of the Journalists' Community: Experience and Problems of Operation [*Regulyativnaya rol' mediakritiki*], Prospects of formation in Russia, Moscow: Publishing house "Strategya", 2003, pp. 177-193 (in Russian).

93. Korochensky, A.P. "The Fifth Estate"? Media criticism in the theory and practice of journalism [*«Pyataya vlast»? Mediakritika v teorii i praktike zhurnalistiki*], Rostov-On-Don, Publishing house of Rostov-on-Don University, 2003 (in Russian).

94. Korykhalova P.R. Soviet and American feature films of the second half of the twentieth century about journalists: ethics and deontology of the profession [*Sovetskie i amerikanskije khudozhestvennye filmy vtoroy poloviny XX veka o zhurnalistakh: etika i deontologiya professii*], Modern Humanities Success, 2021, no. 11, pp. 32-39 (in Russian).

95. Korykhalova, P.R. Artistic films about journalists as a kind of media criticism [*Khudozhestvennoe kino o zhurnalistakh kak raznovidnost mediakritiki*],

MediaAlmanakh, 2021, no. 2 (103), pp. 43-53, DOI: 10.30547/mediaalmanah.2.2021.4353 (in Russian).

96. Korykhalova, P.R. Violation and advocacy of ethical principles by journalists in Soviet and US cinema (1950-1980) [*Narushenie i otstaivanie zhurnalistami eticheskikh printsipov v kinematografe SSSR i SSHA (1950-1980)*], Modern Humanities Success, Advances in the Humanities, 2021, №9, pp. 211-218 (in Russian).

97. Krokhina N. P., Volkova T. N., Ershova L. V., M. M. Bakhtin on the dialogicality of word and culture [*M. M. Bahtin o dialogichnosti slova i kul'tury*], L. N. Tolstoy Humanitarian Journal, 2019, Issue 4 (32), Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-m-bahtin-o-dialogichnosti-slova-i-kul'tury> (Accessed: 17.09.2021).

98. Krysenko D. S. Neoconservatism in R. Reagan's Foreign Policy (1980s) [*Neokonservativizm vo vneshney politike R. Reygana*], Vestnik (Herald) of Minin University, 2016, No. 1-1 (13), pp. 1-8 (in Russian).

99. Kunelius R. Good journalism. On the evaluation criteria of some interested and experienced actors, Journalism Studies, 2006, Vol. 7, Issue 5. pp. 671-690.

100. Lazutina G. V., Pankeyev I. A., Self-regulation in journalism: levels, aspects, tools [*Samoregulirovanie v zhurnalistike: urovni, aspekty, instrumenty*], MediaAlmanac, 2018, no. 3. p. 17 (in Russian).

101. Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press (in Russian).

102. Levitskaya A.A., Modern Media Criticism in the United States: Mainstreaming the Educational Component, Distance and Virtual Learning [*Sovremennaya mediakritika v SSHA: aktualizaciya obrazovatel'nogo komponenta*], 2015, No. 5, pp. 85–103 (in Russian).

103. Levy E. Under Fire (1983): Political Tale of Nicaragua, Starring Nick Nolte, EmanuelLevy.Com. Available at: <https://emanuellevy.com/review/under-fire-1983-5/> (Accessed: 15.05.2021).

104. Levy E. All the President's Men (1976): Oscar-Nominated Film about Journalism and Politics (Watergate), EmanuelLevy.Com. Available at: <https://emanuellevy.com/review/all-the-presidents-men-1976-8/> (Accessed: 14.05.2021).

105. Literaturnaya gazeta, 19 July 1967, no. 29, p. 8 (in Russian).

106. Maltseva M.S. Professional image of a journalist in contemporary fiction cinema [*Professional'niy obraz zhurnalista v sovremennom hudozhestvennom kinematografe*], Chelyabinsk, South Ural State University, 2019 (in Russian).

107. Mamontova, O. I. Development of the main media self-regulatory institutions in the world [*Razvitie osnovnykh institutov samoregulirovaniya SMI v mire*], Herald of Moscow University, Series 10: Journalism, 2010, No.5, pp. 63-71 (in Russian).

108. McQuayle D. Journalism and Society, Textbook for Journalists, Translated from English, Moscow, MediaMir; Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 2013 (in Russian).

109. Mikhailov, S.A. Journalism in the United States of America [*Zhurnalistika Soedinennykh Shtatov Ameriki*], St. Petersburg Publishing House, 2004, Available at: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm> (Accessed: 12.09.2020) (in Russian).

110. Mikhailova, Y.D., Social Functions of Cinematography [*Social'nye funkcii kinematografa*], Molodoy Uchyoniy, 2018, no. 16 (202), pp. 272-274 (in Russian).

111. Morozov, K. Deontological and consequentialist approaches in journalistic ethics [*Deontologicheskii i konsekvencialistskiy podhody v zhurnalistikoy etike*], Student and Science (Humanities Cycle), 2019, pp. 804-808 (in Russian).

112. Moskovskaya N.L., Matsaeva M.A. To the question of genre specificity of the production novel (on the material of Arthur Haley's works) [*K voprosu o zhanrovoy*

specifike proizvodstvennogo romana (na materiale proizvedeniy Artura Heyli)], Vestnik of Chelyabinsk State Pedagogical University, 2013, no. 3. pp. 282-291 (in Russian).

113. *Nash korrespondent* («Наш корреспондент») (directed by Anatoly Granik, 1958).

114. Nashawaty C. All the President's Men, Entertainment Weekly. Available at: <https://ew.com/article/2011/02/15/all-presidents-men-3/> (Accessed: 14.05.2021).

115. Ness R. Encyclopedia of Journalists on Film, Rowman & Littlefield Publisher, 2020, p. 532.

116. *Network* (directed by Sidney Lumet, 1976).

117. New Philosophical Encyclopedia. Available at: https://gufo.me/dict/philosophy_encyclopedia/%D0%94%D0%95%D0%9E%D0%9D%D0%A2%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%93%D0%98%D0%AF (Accessed: 02/18/2022)

118. Nikishina S.A., Solodkova L.A. The image of a journalist in literature and art [*Obraz zhurnalista v literature i v iskusstve*]. Seventeenth Regional Student Scientific Conference of Nizhnevartovsk State University: Articles of Papers (Nizhnevartovsk, April 2-3, 2015), Nizhnevartovsk: Publishing house of the Nizhnevartovsk University, 2015 (in Russian).

119. Noda L.P. Journalism during perestroika (1985 - 1991) [*Zhurnalistika v period perestroyki*], Vestnik of the State Social-Humanitarian University, 2019, no. 1 (33), pp. 78-87 (in Russian).

120. Orekh A. Creative Association "Rakurs". Vysotsky. Chapter 156, «Vozmite menya chetvertym...», Available at: https://echo.msk.ru/blog/odin_vv/2464087-echo/ (Accessed: 21.05.2021).

121. Otten N., Izvestiya. 18 July 1967, no, 168, p. 4 (in Russian).

122. Painter C. Fictional Representations of Journalism, Oxford Research Encyclopedia, Communication, Journalism Studies (2019), Oxford University Press USA, 2019, p. 23.

123. Panchenko A.O. Regulation and self-regulation of journalistic activity: theory and pragmatics [*Regulirovanie i samoregulirovanie zhurnalistskoy deyatel'nosti: teoriya i pragmatika*], Belgorod State University. Series: Humanities. 2012. №24 (143). pp. 170-175 (in Russian).

124. Paradoxes of the novel or paradoxes of perception [*Paradoksy romana ili paradoksy vospriyatiya*], Literaturnaya Gazeta. 15 October 1986, №42 (5108), p. 4 (in Russian).

125. Pavlova I., Chemodan bez morali, Sovietyy ekran, 1985. №21. pp. 9-10 (in Russian).

126. PejkoVIC M. All the Presidents Men (1976), Matt's Movie, Available at: <https://mattsmoviereviews.net/movie-critic-reviews/all%20the%20presidents%20men.html> (Accessed: 14.05.2021).

127. Perova E.A., Tugaeva M.A., The press as a reflection of the mass-media picture of the world [*Pressa kak otrazhenie massmediynoy kartiny mira*]. 1950s - 1960s, Kazanskaya nauka. 2019. No. 5. pp. 36-40 (in Russian).

128. Pesotsky V.A. The Basic Functions of Artistic Literature in Their Philosophical Representation [*Osnovnye funktsii khudozhestvennoy literatury v ikh filosofskom predstavlenii*], Vestnik of the Moscow State Regional University. Series: Philosophical Sciences. 2009. №1. pp. 71-99 (in Russian).

129. Phillips H. E., National Review. June 8, 1976. Vol. 28. Issue 29.

130. Plakhov, A. The Tightness of Model 'Duds' [*Tesnota model'nykh "odezhek"*], Literaturnaya gazeta, no. 47. 1985, 20 November, p. 12 (in Russian).

131. Prokhorov E.P. Exploring Journalism [*Issleduya zhurnalistiku*], Moscow: RIP-Holding, 2005 (in Russian).

132. Razlogov, K. Outsider or demiurge (The image of a journalist in contemporary Western cinema)? [*Autsayder ili demiurg (obraz zhurnalista v sovremennom zapadnom kinematografe)?*], Myths and Reality. Foreign Cinema Today [*Mify I Realnost. Zarubezhnoye kino segodnya*], Moscow, 1988, pp.80-93 (in Russian).

133. Reagan R. Inaugural Address, US News and World Report. 1980. Issue 26.
134. Roberts J. The Complete History of American Film Criticism, Jerry Roberts. Santa Monica, Santa Monica Press, 2010, p. 480.
135. Ross J. Ace in the Hole, TAKE ONE Magazine, Available at: <https://takeonecinema.net/2011/ace-in-the-hole/> (Accessed: 15.05.2021).
136. Rusina Y. A. History of Soviet cinema: textbook [*Istoriya sovetskogo kino: uchebnoe posobie*], Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Ministry of Science and Higher Education of Russian Federation, Ural Federal University, Yekaterinburg: Ural Federal University Press, 2019 (in Russian).
137. Ryadom s nami [«Рядом с нами»] (directed by Adolf Bergunker, 1957).
138. Saenkova-Melnitskaya L.P. Media Educational Features of Film Criticism [*Mediaobrazovatel'nye osobennosti kinokritiki*], Culture in Focus of Scientific Paradigms, 2021, pp. 407-412 (in Russian).
139. Saenkova-Melnitskaya L.P., Media criticism as an important part of the information and analytical content of foreign media [*Mediakritika kak vazhnaya chast' informacionno-analiticheskogo kontenta zarubezhnyh SMI*], In the collection: International Journalism-2012: current state and directions of development. Materials of the International scientific-practical conference, 2012, pp. 99-106 (in Russian).
140. Salahieva-Talal T. Psychology in Film: Creating Heroes and Stories [*Psikhologiya v filmah*], Moscow, Alpina non-fiction, 2020 (in Russian).
141. Saltzman J. Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf> (Accessed: 03.09.2020).
142. Saltzman J. Frank Capra and the Image of the Journalist in American Film, USC Literary Luncheon Speech, Doheny Memorial Library, 2002, p. 218.

143. Saltzman J. The Image of the Journalist in Silent Film, 1890 to 1929. Part Two: 1920, The IJPC Journal, 2020. №8, pp. 75-235.

144. Sbrueva D.V. Peculiarities of self-regulation of Russian periodicals in the last decades of XX century [*Osobennosti samoregulirovaniya rossijskoj periodicheskoy pechati v poslednie desyatiletiya XX veka*], Vestnik (Herald) of PFUR, Section Literaturnovedenie. Journalism. 2011. No.2. pp. 81-92 (in Russian).

145. Schwartz D. Absence of Malice, Dennis Schwartz Movie Reviews. Available at: <https://dennisschwartzreviews.com/absenceofmalice/> (Accessed: 13.05.2021).

146. Seliverstova L.N., Levitskaya A.A., The Impact of Swiss Media Critics on Media Quality [*Vliyaniye deyatelnosti mediakritikov Shveytsarii na kachestvo SMI*], Mediaskop, 2016, Issue. 2, Available at: <http://www.mediascope.ru/?q=node/2097> (Accessed: 18.10.2021) (in Russian).

147. Semyonova A.V., Cherednichenko L.V., Co-journalism as a direction of journalistic activity [*Zhurnalistskaya souchastiya kak napravlenie zhurnalistskoy deyatelnosti*], In the collection: Collection of selected articles on the materials of scientific conferences of the State Research Institute "National Development". Proceedings of the conferences of SNII "National Development, 2019 (in Russian).

148. Shabad T. New Soviet Film Depicts U.S. as Land of Violence and Inequities, The New York Times. January 15, 1973. p. 8.

149. Sharkov F.I., Modern Mechanisms to Enhance Social Responsibility and Self-Regulation of Professional Journalism [*Sovremennyye mekhanizmy povysheniya socialnoy otvetstvennosti i samoregulirovaniya professionalnoy zhurnalistskoy deyatelnosti*], Kommunikologiya, 2015, Vol. 3, Issue 1, pp. 55-64.

150. Shomova S.A., New media and "new ethics": On the question of value transformations in the journalistic profession [*Novyye media i «novaya etika»: k voprosu o tsennostnykh transformatsiyakh zhurnalistskoy professii*], MediaAlmanakh, 2016, №4 (75), pp. 12-20.

151. Smetanina S.S. Media-text in the system of culture (dynamic processes in language and styles of journalism of the late XX century) [*Media tekst v sisteme kultury*], St. Petersburg: V.A. Mikhailov Publishing House, 2002 (in Russian).
152. Smith K. What Network Got Wrong, National Review. Available at: <https://www.nationalreview.com/2020/05/what-network-got-wrong/> (Accessed: 14.05.2021).
153. Smithey C. Sweet Smell of Success – Classic Film Pick, ColeSmithey.com. Available at: <https://www.colesmithey.com/capsules/2013/12/sweet-smell-of-success.html> (Accessed: 12.05.2021).
154. Solganik G.Y., To the definition of "text" and "media text" [*K opredeleniyu ponyatiy "tekst" i "mediatekst"*], Vestnik of Moscow University. Series 10. Zhurnalistika. 2005. №2. pp. 7-15 (in Russian).
155. Solzman D. Ace in the Hole Is Still Relevant, Solzy at the Movies. Available at: <http://www.solzyatthemovies.com/2020/07/15/ace-in-the-hole-is-still-relevant/> (Accessed: 15.05.2021).
156. Storr W., Wired for Story: The Writer's Guide to Using Brain Science to Hook Readers, 2019 (Translated to Russian by Individuum, Moscow, 2020).
157. Strashnov S.L., On the use of elements of media criticism in mass media education [*Ob ispol'zovanii elementov mediakritiki v sisteme massovogo mediaobrazovaniya*], UMO-region, Voronezh: Publishing House of Voronezh State University, 2009. pp. 4-9 (in Russian).
158. Surkov E., Tragedy in Moyunkum [*Tragediya v Moyunkumakh*], Pravda, 22 December 1986, №356 (24978), p. 3 (in Russian).
159. Susann J., The Love Machine, Buccaneer Books, 1993.
160. Sweet Smell of Success (directed by Alexander Mackendrick, 1957).
161. The Image of the Journalist in Popular Culture, Available at: <https://www.ijpc.org/> (Accessed: 18.03.2021).

162. Tulupov V.V., The Profession of Journalist: A Systemic Analysis [*Professiya zhurnalista: sistemnyy analiz*], Vestnik of Electronic and Print Media, 2014, no. 22. pp. 3-21 (in Russian).

163. Turbina E.V. The Image of Journalist in Film Semiosis (Films "Den radio" and "Den vyborov") [*Obraz zhurnalista v kinosemiozise (filmy «Den radio» i «Den vyborov»)*], Modern Discourse Analysis. 2012, №2 (7), pp. 36-44 (in Russian).

164. Tyazhlov Y.I., Media education, media education, media criticism, film criticism as factors of media competence formation [*Mediaobrazovanie, mediaprosveshchenie, mediakritika, kinokritika kak faktory formirovaniya mediakompetentnosti*], Scientific journal of Belgorod State University, Series: Humanities, 2015, №18(215), pp. 234-237 (in Russian).

165. Unal B. «Front Page» and «Truth Searcher» Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives, The IJPC Journal. Fall 2018 - Spring 2020, Issue 8, pp. 12.

166. Under Fire (directed by Roger Spottiswoode, 1983).

167. Vande B.L.R., Wenner L.A., Gronbeck B.E. Media Literacy and Television Criticism: Enabling an Informed and Engaged Citizenry. American Behavioral Scientist. 2004. Issue 48, pp. 219-228.

168. Washingtonskiy korrespondent (directed by Yuri Dubrovin, 1972).

169. Vladimirova T.N., Slavina V.A., Media criticism: between theory and practice [*Mediakritika: mezhdru teoriey i praktikoy. Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki*], 2018, Vol 7, №4, pp. 646-659 (in Russian).

170. Watergate Babies, Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Watergate_Babies (Accessed: 11.09.2020).

171. What is the "new ethic" and how it affects the media [*Chto takoe «novaya etika» i kak ona vliyaet na media*], Available at: <https://presscouncil.ru/teoriya-i-praktika/dokumenty/633-kodeks-professionalnoj-etiki-rossijskogo-zhurnalista> (Accessed: 05.02.2020).

172. White A. Ace in the Hole Digs Up Modern Journalism's Dirty Secret, National Review. Available at: <https://www.nationalreview.com/2020/05/movie-review-ace-in-the-hole-predicted-modern-media-corruption/> (Accessed: 15.05.2021).
173. Wolfe T., The Bonfire of the Vanities, Toronto, Bantam Books, 1988.
174. Yelina E.G., Journalism and Journalists in the Stories of A.P. Chekhov [*Zhurnalistsika i zhurnalisty v rasskazah A. P. Chekhova*], Izvestiya of the Saratov University, Nov. ser. Ser. Philology. Journalism, 2020, Vol. 20, Issue 4, pp. 440-447 (in Russian).
175. Zakirzyanova L.A. Moral and ethical characteristics in the structure of professional and important qualities of a journalist [*Nravstvenno-eticheskie karakteristiki v strukture professional'no-vazhnyh kachestv zhurnalista*], Education and self-development, 2010, №5 (21), pp. 171-175 (in Russian).
176. Zhaplova T.M. Principles and techniques of journalist's image creation in A.P. Chekhov's stories of 1890-1900s [*Principy i priemy sozdaniya obraza zhurnalista v rasskazah A. P. Chekhova 1890-1900-h godov*], Vestnik Orenburgskogo, 2005, No. 2 (40), pp. 24-27 (in Russian).
177. Zhilavskaya I.V. Media education of youth audience [*Mediaobrazovanie molodezhnoj auditorii*], Tomsk, TIIT, 2009 (in Russian).
178. Zhurnalist ("Журналист") (directed by Sergey Gerasimov, 1967).
179. Zhusupova A.A. The concept of personality in the novel "Plakha" by Aitmatov, Philological Sciences [*Koncepciya lichnosti v romane «Plaha» Ch. Aytmatova*], Issues of Theory and Practice, 2010, no 3 (7), pp. 66-71 (in Russian).
180. Zorin A.N. "Denial of negation" in the media criticism of Journalist magazine in the last years of the Soviet "thaw" [*«Otricanie otricaniya» v mediakritike zhurnala «Zhurnalist» poslednih let sovetskoj «otpepli»*], Izv. of Saratov University. New series. Ser.: Philology. Journalism. 2018. T. 18. Issue. 4. pp. 475-481 (in Russian).

Appendices

Appendix 1.

Seminar: *The Image of a Journalist in American Cinema*

Subject: special course *The Author's Self in the Context of Modernity: Practice of Russian and Foreign Media*

Teacher: Smetanina Svetlana Ivanovna, Ph.D. in Philology, Professor at the Department of Journalism and Mass Communication Theory

Aim: to demonstrate the educational potential of feature films about journalists to students studying this profession, drawing their attention to the ethical and deontological issues these films raise

Questions to consider:

- 1) Classification of images of journalists in film.
- 2) The issue of the ethics and deontology of journalism through the division of the images of a journalist in a movie into "hero" and "villain".
- 3) Why watch films on professional subjects?
- 4) Ethical principles and moral choices of a journalist: analysing extracts from films and TV series.
- 5) Recommendations: what a journalism student should watch/read about their future profession.

Seminar plan:

1. Introduction: why there are so many films about journalists and why the profession is interesting to filmmakers.
2. Classification of the images of a journalist in film: from the beginner to the publisher.
3. "Hero" and "villain": positive and negative images of journalists in film.

4. "Hero journalist" and "villain journalist" as the embodiment of the ideals and vices of the profession.

5. Watching the trailer for *Nightcrawler* (2013): "villain journalist" – what is he like?

6. Watching the trailer for *The Post* (2017): "hero journalist" – what is he like?

7. Images of journalists in TV series.

8. The image of journalism education in film: to study or not?

9. Should journalism students watch films on professional subjects?
(Yes, they should!)

10. Discussion: an extract from *Under Fire* (1983).

11. Discussion: extracts from *All the President's Men* (1976).

12. Discussion: extracts from *Nothing But the Truth* (2008).

13. Discussion: an extract from *The Hour* (2011-2012) TV series.

14. Recommendations: what a journalism student should watch and read about their future profession.

Terms covered:

image of a journalist in cinema, hero journalist, villain journalist, ethical principle, journalist's professional duty, professional responsibility, professional ethics

List of films:

1. *Shattered Glass* (2003) directed by Billy Ray;
2. *Mad City* (1997) directed by Costa-Gavras;
3. *All the President's Men* (1976) directed by Alan J. Pakula;
4. *Spotlight* (2015) directed by Tom McCarthy;
5. *Citizen Kane* (1941) directed by Orson Welles;
6. *Good Night and Good Luck* (2005) directed by George Clooney;
7. *The Devil Wears Prada* (2006) directed by David Frankel;
8. *His Girl Friday* (1940) directed by Howard Hawks;

9. *The Bold Type* (2017-...);
10. *The China Syndrome* (1979) directed by James Bridges;
11. *The Bang Bang Club* (2010) directed by Steven Silver;
12. *Reds* (1981) directed by Warren Beatty;
13. *Teacher's Pet* (1958) directed by George Seaton;
14. *Nothing But the Truth* (2008) directed by Rod Lurie;
15. *The Front Page* (1974) directed by Billy Wilder;
16. *Switching Channels* (1988) directed by Ted Kotcheff;
17. *Under Fire* (1983) directed by Roger Spottiswoode;
18. *The Killing Fields* (1984) directed by Roland Joffé;
19. *Almost Famous* (2000) directed by Cameron Crowe;
20. *Truth* (2015) directed by James Vanderbilt;
21. *Press* (2018) directed by Tom Vaughan;
22. *Roman Holiday* (1953) directed by William Wyler;
23. *Salvador* (1986) directed by Oliver Stone;
24. *The Post* (2017) directed by Steven Spielberg;
25. *Scoop* (2006) directed by Woody Allen;
26. *Sweet Smell of Success* (1957) directed by Alexander Mackendrick;
27. *The Newsroom* (2012-2014);
28. *Good Advice* (2001) directed by Steve Rash;
29. *Nightcrawler* (2013) directed by Dan Gilroy;
30. *Broadcast News* (1987) directed by James L. Brooks;
31. *Network* (1976) directed by Sidney Lumet;
32. *Ace in the Hole* (1951) directed by Billy Wilder;
33. *To Die For* (1995) directed by Gus Van Sant;
34. *The Philadelphia Story* (1940) directed by George Cukor;
35. *Good Girls Revolt* (2015-2016);
36. *The Hour* (2011-2012);
37. *It Happened One Night* (1934) directed by Frank Capra.

References:

1. Ghiglione L., Saltzman J., Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News. USC Annenberg School for Communication, 2002, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf>
2. Korkonosenko S.G., The basics of creative journalism [*Osnovy professionalnoy deyatel'nosti zhurnalista*], Saint-Petersburg, Znanie, SPBIVESEP, 2000.
3. Korykhalova P.R., Film about journalists as a resource for developing the professional competencies of journalism students [*Filmy o zhurnalistah kak istochnik razvitiya professionalnyh kompetency studentov-zhurnalistov*], Proceedings of the Third International Scientific-Practical Conference Media Reading SCFU, 2019, pp. 363-366.
4. Korykhalova P.R., Images of journalists in American cinema and their values [*Obrazy zhurnalista v amerikanskom kinematografe i ih cennostnye orientiry*]. The digitalisation of communicative and cultural memory: the role of journalism as a social institution Proceedings of the All-Russian Scientific-Practical Conference with international participation: in 2 parts. Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin. N. Yeltsin Ural Federal University, 2019, pp. 93-96.
5. Lazutina, G.V., Professional Ethics of Journalist: Textbook for Students of Journalism [*Professional'naya etika zhurnalista*], 1999, Moscow: Aspect-Press (in Russian).
6. Saltzman J., Analyzing the Images of the Journalist in Popular Culture: a Unique Method of Studying the Public's Perception of Its Journalists and the News Media, Available at: <https://www.ijpc.org/uploads/files/AEJMC%20Paper%20San%20Antonio%20Saltzman%202005.pdf>

Seminar scenario:

1-2 min.: Good afternoon, everyone. My name is Polina and I'm a 2nd year postgraduate student. I would like to thank Svetlana Ivanovna for inviting me to give you a lesson on the subject of my thesis, which deals with the image of journalists in film and literature. I have prepared a seminar for you on *The Image of a Journalist in American Cinema*.

Questions to students: *Why do you think the journalist is so often the main character in films? What is it about our profession that attracts directors?*

2-7 min.: Of course, the profession of a journalist is very interesting. In my opinion, there are three main reasons for choosing a representative of our profession as the protagonist. Firstly, the journalist is a convenient character because he or she can be used to depict a social problem or conflict (as an example: a war correspondent in a war film). Secondly, the journalist is an entertaining character because he or she can conduct an investigation (as an example: investigative journalism detectives). Thirdly, directors are interested in our profession and more often than not it is its ethical and moral aspect.

Questions to students: *Which journalists do you think are most often the main characters in films? Journalists who conduct serious investigations? Or, perhaps, journalists in pursuit of sensationalism?*

7-10 min.: Actually, the most common image of journalists is that of so-called "anonymous journalists".

Question to students: *What do you think this image of a journalist is?*

In fact, in the last decades of the 20th century, most people remember journalists as extras from the crowd of reporters. They blatantly invade the privacy of others in pursuit of a story. These reporters are part of an intrusive mob of stalkers who are equipped with a camera and a microphone.

10-30 min.: What other images of journalists are most often seen in films? Let's list and analyse the features of these images.

Publishers or media owners – at first it was just newspaper publishers, but now new media owners have also emerged. They are greedy, hypocritical, immoral, rich and powerful. They are only concerned with economic power.

Editors – journalists tend to be rude and sharp-tongued, but soft on the inside. In almost every media film there is an argument between an editor and his or her reporter.

Novice journalists are beginning reporters. He or she usually knows nothing about journalism while others know everything about it, so the novice reporter asks them questions that the whole audience also wants to know the answers to.

Detective journalists – along with a war correspondent, the detective reporter works tirelessly for the public good. He risks his life and health to get a story that can help people.

Photographers and cameramen – these journalists often risk their lives to film what is really happening in the country and in the world.

Military and foreign correspondents – an undisputed hero, a journalist at war. During the 1940s the war reporter was a folk hero. Popular actors couldn't wait to be given the role of the glamorous foreign correspondent who saves democracy and his entire country in less than a couple of hours.

Columnists or critics are some of the most popular villains in journalism films. They are power-hungry reporters from the gossip column (or social

column). In the films, such journalists will stop at nothing, even if their actions hurt someone in order to get the story.

A male journalist with imperfections – this category includes all media reporters, from TV journalists, radio journalists to Internet journalists. Most male reporters in film and television, like the audience, are inherently human. They're not all bad, and they're not all good, they're just trying to get the story at any cost. They may deceive and cheat. But audiences usually forgive them all their misdeeds because the result is worth it. They do it for the public interest, not for themselves

The author of this classification, the American researcher Joe Saltzman, separately identifies the image of **female journalists**, the so-called **sob-sisters**. These are the authors of sentimental questions and answers columns. But in fact, there are a huge number of films about women journalists, and it's not just women journalists who write these kinds of columns.

But the most important classification has only two images: the image of the hero journalist and the image of the villain journalist.

Questions to students: *Why do you think they are called that? "Hero journalist" – what is he like? And what "villain journalist" is like?*

30-45 min.: How are these images remarkable? They address the values and ideals of the profession, its ethical and deontological aspects. Through the image of the heroic journalist, cinema elevates the profession and reinforces myths and idealistic ideas about the role of the press, its centrality in life and in the development of democracy. Through the image of the villain journalist, the cinema raises issues of abuse of freedom of speech, disregard for the basic functions of a reporter in pursuit of sensationalism, high-profile headlines, circulation and sales.

Villain journalists do not follow their professional duty, nor do they respect ethical principles. They blatantly violate ethics and sometimes the law. Let's watch the trailer for *Nightcrawler* (2014) to see how the films portray this image.

[Watching the trailer]

Hero journalists observe their professional duty, in which they see the search for truth and work for the public good. If they violate professional ethics, it is only when the case is worth it, when publicly significant information is at stake. Let's watch the trailer for *The Post* (2017) to see how the films portray this image.

[Watching the trailer]

Question to students: *Which of the characters mentioned earlier (publisher, detective, columnist) do you think can be classified as heroes and which as villains?*

45-48 min.: Let's also look at the images of journalists in TV series. For example, I took the American series *The Newsroom* about a modern channel and the British series *The Hour* about the work of the BBC in the 1950s. Now we will see that the images of the protagonists are completely the same: a female producer, a male presenter, a female expert.

48-50 min.: I would like to highlight specifically what the films about journalists say about our professional education. More often than not, hero journalists have a professional background in journalism, whereas villain journalists learned the basics of the profession while they were selling newspapers. The main thing they have learned is that bad news and big headlines sell better. This is what guides the villainous journalists further in their work. The value of a journalistic education can be seen in the film *Teacher's Pet* (1958).

50-54 min.:

Question to students: *Why do you think a journalism student should watch films on professional subjects?*

On the slide (№ 27) you can see the main reasons for this.

Now let's watch and discuss extracts from films about journalists. First, we will watch an extract from the film *Under Fire* (1983).

54-64 min.: Watching and discussing the excerpt.

Questions to students: *What moral choice did the journalist make? Did he do the right thing? What would you have done in this situation? Do you think a journalist can intervene or should he or she remain neutral in any situation?*

64-74 min.: Now let's watch an extract from the film *All the President's Men* (1976), which is about journalists investigating the Watergate scandal (*ask if they know about the scandal, if not, say a few words*).

Watching and discussing the excerpt.

Questions for the students on the passage: *What can you say about journalists' attitudes towards sources of information? How many sources do they need? What do they promise their sources? How does the journalist try to get their source to talk? What tricks does the journalist use? What facial expressions and gestures does he or she use? How ethical is his or her behaviour?*

74-84 min.: Thank you very much for the interesting opinions. Let's also watch some extracts from the film *Nothing But the Truth* (2008).

Watching and discussing the excerpt.

Questions for the students on the passages: *What does the editorial team do to protect the journalist? How many sources does the journalist have and how reliable are they? What steps of publication preparation are shown? Why does the journalist choose these particular places to talk to her sources? Is her behaviour ethical? Do you agree that ethics can be neglected if the end justifies the means?*

84-88 min.: And one last clip I'd like to show you is from the TV series *The Hour* (2011-2012).

Watching and discussing the excerpt.

Questions for the students on the passage: *Which guests does the journalist invite to his programme and why them? How is he veiledly trying to get the audience to agree to one of the points of view?*

88-90 min.: Thank you all very much for your attention. On the slides you can see recommendations of things to watch and read as a journalism student on professional subjects. I hope you have found my lesson useful and interesting. Thank you!

Appendix 2.

A list of works of fiction about journalists that were published in the Soviet magazine *Yunost* in issues from 1955 to 1991.

1950s

**Elena Uspenskaya. *Ya zvoniu s aerodroma* («Я звоню с аэродрома...»)
(№ 1, January 1957)**

The main character Masha graduates as a teacher, but she is afraid to teach children, so she gets a job as a correspondent at a newspaper in Krasnodar.

One day her colleague is unable to go on an editorial assignment, and Masha goes to see a pilot under the name of her colleague to write an essay about him. She spends the night passionately writing the essay and the next day the pilot sets her up on a date. However, the pilot knows Masha under the name of her friend, an already well-known reporter in the city. She is afraid to confess her lie to the pilot.

Valeriy Osipov. *Neotpravlennoye pismo* («Неотправленное письмо») (№8, August 1957)

Geologists, geophysicists and a journalist are in a small taiga village in the Yakut forests. One of them tells the story of the expedition; the journalist does not feature in the narrative.

Anatoly Aleksin. *Pisma i telegrammy* («Письма и телеграммы») (№12, December 1957)

A journalist works for a daily newspaper in a city under construction somewhere in the taiga. The protagonist has just graduated, but he has already been made executive secretary of the newspaper because of the shortage of people: there are only three people working in the editorial office. The editor-in-chief, according to the protagonist, has three sacred principles: "Super spicy! Catchy headlines! Original layout!".

A letter from a bricklayer confessing that his record is fake appears in the newspaper. Readers argue that even fake records are important because they inspire by example, and that the newspaper, by publishing the letter, has dishonoured labour victories.

Valentin Rich. *Prizvannye serdsem* («Призванные сердцем») (№2, February 1959)

Joseph, a journalist and owner of eighty "overseas" newspapers, travels around Kazakhstan to find out what the Soviet Union is all about. He talks to factory representatives, trade unionists, tractor drivers, party committee secretaries, etc. He does not understand why people go of their own free will to

develop the uninhabited land. At the end he writes an article about the USSR being a great country (natural resources, high technology, people rushing to serve their homeland).

1960s

Aleksandr Svobodin. *O raskrytom i narisovannom okne* («О раскрытом и нарисованном окне») (№ 7, July 1960)

The protagonist joins his friends to watch TV. The protagonist discusses television, the "great miracle of our time", as well as its disadvantages. He calls it "the pursuit of life's truth". The viewers watch and realise that the stories are real but they are staged, that a "shameful, fake" comedy is being played out before their eyes and that people are being forced to depict critical moments of their lives. It also undermines trust, according to the protagonist, when they try to squeeze a week or a month's worth of events into a half-hour programme.

Sergey Antonov. *Porozhniy reys* («Порожний рейс») (№ 10, October 1960)

A beginner journalist goes to Siberia to write an essay about the construction of a railway. He chooses a chauffeur as the hero of his essay, but he soon discovers that the man has been turning over a record. The journalist faces a moral dilemma: publish the revelation or turn a blind eye to the bad and write only about the good.

E. Cherepanova. *Lyubimec publiky* («Любимец публики») (№ 10, October 1960)

A reporter does a story on a top worker, but he discovers that, for all his virtues, the other members of the team are hiding something about him. The story then revolves around the leader.

Nikolay Starshinov. *Dvoe* («Двое») (№ 4, April 1961)

The protagonist Boris is on a business trip where he gathers information about the workings of a repair and maintenance station.

Igor Golosovskiy. *Hochu verit...* («Хочу верить...») (№ 4, April 1961)

The journalist writes an essay about the patriots who fought the Nazi invaders in the town of Pribelsk during the occupation. The journalist finds the information in his essay likely to be wrong and tries to find the truth so as not to defame the man's name.

Albert Likhanov. *Sto shestoy element* («Сто шестой элемент») (№ 7, July 1966)

Kolya and Senya are doing practical work in the newspaper. The heroes are in their third year of university and they see journalism as "something rather vague". Senya dreams of impossible things, like writing an essay about the discovery of the sixth element by physicists, while Kolya thinks he should go to postgraduate school rather than join the editorial board, because he won't make a journalist.

One day children come to the editorial office and say that they have no playground: no one is building it, on the excuse that the firewood lies in the yard, whose owner refuses to clean it up. The young journalists, guided by the editor, go to investigate the situation. It turns out that the owner of the firewood needs only to chop it, which she herself cannot do. Kolya and Senya are chopping firewood, and the residents of the neighbourhood join them.

Pavel Bagryak. *Kto?* («Кто?») (№ 7, July 1966)

The protagonist of the adventure story is an American journalist who investigates the murder of a scientist along with a policeman. The journalist decides to publish the truth by all means. However, he is hinted that he shouldn't do this and is about to be sent on leave, but the journalist leaves on his own and starts to make a living from odd jobs. His income is significantly reduced, but he is not giving up journalism.

Pavel Bagryak. *Perekrestok* («Перекресток») (№ 4, April 1967)

A sequel to Bagryak's novel *Kto?* ("Кто?"). A journalist helps a policeman investigate the scientist case and the disappearance of his colleague.

Arseniy Parkhomenko. *Bolshoe futbolnoe ograblenie* («Большое футбольное ограбление») (№ 8, August 1967)

The protagonist is a newspaper editor by the name of Chaman. In the story, a football trophy goes missing. The editor and a private detective investigate the disappearance.

Sergey Baruzdin. *Ya lyublyu nashu ulitsu* («Я люблю нашу улицу») (№ 11, November 1967)

An American journalist asks how and what he can best write about Moscow. The main character's father advises him to write about the street where they live, as Red Square has already been written about many times, and it would be best to write about an ordinary Moscow street. The American is advised to walk around the flats, kindergartens, schools and shops and write what is bad and what is good. He is assured that this will make excellent essays for America.

Maksud Ibragimbekov. *Dorogi nashego detstva* («Дороги нашего детства») (№ 6, June 1968)

The protagonist, a journalist, has to interview a French singer. At the concert, he meets some acquaintances and talks to them about their childhood.

Mikhail Skorokhodov. *Puteshestvie na shchel'е* («Путешествие на щель») (№ 6, June 1968)

A story about an expedition following the ancient route of the Pomors from Arkhangelsk to the Taz River in Siberia. Journalists from *Pravda Severa* and *Literaturnaya Gazeta* newspapers are mentioned, they contact the fishermen on the ship.

Pavel Bagryak. *Mest* («Мест») (№ 8, August 1968; № 9, September 1968)

A sequel to the story of journalist Chester, but this character has little involvement in the narrative, the focus shifts to the policeman.

Vladimir Amlinskiy. *Zhizn Ernsta Shatalova* («Жизнь Эрнста Шаталова») (№ 12, December 1968)

Ernst Shatalov was injured playing football as a child and by the age of twenty-five had stopped walking completely. But he has his talent. He enters university as a philologist, then writes reviews for *Molodaya Gvardiya* and does literary editing for medical publications.

Anatoly Kuznetsov. *Ogon'* («Огонь») (№ 3, March 1969; № 3, April 1969)

Pavel, a young correspondent for a national newspaper, is travelling from Moscow to his homeland on a business trip. There he works on the construction of a blast furnace to write a more vivid essay on the workers' dedication.

Konstantin Simonov. *Zapiski molodogo cheloveka* («Записки молодого человека») (№ 11, November 1969; № 12, December 1969)

A story about the lives of *Krasnaya Zvezda* correspondents during the war.

1970s

Magomed Rasul. *Dikarka* («Дикарка») (№ 11, November 1971)

Gulzhanat runs away from her home village because her family wants to marry her off by force. In Makhachkala she meets a newspaper reporter who knows her family. A correspondent hires Gulzhanat as a copyholder to assist the proofreader. Soon Gulzhanat witnesses the publication of a story that ruins people's lives, and she can't forgive herself for not stopping it.

Vladimir Krakovsky. *Kakaya u vas ulybka* («Какая у вас улыбка») (№ 6, June 1972)

The protagonist changes professions, in one chapter he tries out as a proofreader.

Tamara Zhirmunskaya. *Doroga cherez korabelnyuyu roshchu* («Дорога через корабельную рощу») (№ 12, December 1972)

The editor is mentioned.

Elena Vorontsova. *Neylonovaya tunika* («Нейлоновая туника») (№ 4, April 1973)

After the institute, Marina is assigned to a school. She goes a long way, earning the love and trust of the children. However, Marina dreams of writing TV scripts and hopes to leave school despite the fact that being a teacher seems to be her calling.

Albert Likhanov. *Obman* («Обман») (№ 11, October 1973)

The protagonist works as a lighting technician for a television station, where he is employed by his aunt, the broadcaster.

Filipp Nasedkin. *Trudnaya radost* («Трудная радость») (№ 10, October 1974)

The protagonist is a journalist by education.

Anatoly Golubev. *Chuzhoj patron* («Чужой патрон») (№ 10, October 1974)

The protagonist is a policeman investigating the case of an athlete. A sports journalist becomes one of his witnesses.

Sergey Dovlatov. *Intervyu* («Интервью») (№ 6, June 1974)

The protagonist is a beginner correspondent for a large-circulation factory newspaper. The editor gives the first task: to write about the leading worker of communist labour, but without loud statements and fervour, as that is not fashionable nowadays – soft-heartedness and convincing facts are better. The story goes on in the form of a question-and-answer between the journalist and the worker.

Marina Kostenetskaya. *Zavtra na rassвете* («Завтра на рассвете») (№ 9, September 1974)

Sasha is going to study journalism. However, she needs publications to get in. She considers it impudent to come to a newspaper or magazine editorial office, so the girl decides to go somewhere far away after school, to collect material so she can get into university with flying colors. She leaves to teach in Chukotka.

Anatoly Tabolyak. *Istoriya odnoy lyubvi* («История одной любви») (№ 1, January 1975)

A couple of newlyweds, still teenagers, ask for a job in the editorial office. The editor gives the girl a job as a record library worker, while the young man is given the chance to try his hand as a correspondent for the latest news. He turns out to be a talented journalist, in addition to the fees he receives bonuses, he produces an hour-long programme for Moscow. Yet he causes a lot of problems for the editorial office and the editor: he comes to work drunk, calls the trade union leader a caveman and edits the notes of an older colleague, insulting his work. An up-and-coming journalist is forgiven for his talent. But out of pride he himself writes a letter of resignation and quits the newspaper, as he doesn't like the gossip about him and his personal life within the team.

Vasily Afonin. *V derevne Yurga* («В деревне Юрга») (№ 8, August 1975)

The protagonist, surnamed Torzhavin, is forced to leave his home village with his mother because everyone is moving away. They move and the protagonist looks for a job in the new place. He tries to get a job as a teacher, but he is not hired because his entire employment history is full of resignations and he is also divorced. Torzhavin is desperate and thinks he won't get the job, but his vast experience proves to be an advantage to the newspaper's editorial team. Torzhavin is hired on probation.

Nikolay Leonov. *Yavka s povinnoy* («Явка с повинной») (№ 11, October 1975; № 12, November 1975)

An investigator is leading a murder case at the hippodrome. He introduces himself as a writer who has been sent to the hippodrome by a magazine to work on a book. A photojournalist and other reporters are mentioned.

Veniamin Smekhov. *Sluzhene muz ne terpit suety...* («Служенье муз не терпит суеты...») (№ 9, September 1976)

The story describes a day in the life of a drama theatre actor. The actor comes to perform on radio and television, where he meets journalists. One is described as "grey jacket and thick glasses", he writes for the column *Meeting an*

Interesting Interlocutor. The correspondent waits all day for the actor in various places to ask him questions, while the actor calls him an executor, a "gift", a Georges Duroy, and wants to leave. During the interview, the actor gets angry and decides that the journalist is doing this on purpose. The correspondent is rude to the actor, he is quick to ask questions in a careless manner, and at the end of the conversation he asks when the actor will leave the profession.

1980s

Nikolay Shmelev. *Prezumpsiya nevinovnosti* («Презумпция невиновности») (№ 7, July 1987)

The protagonist's dog dies, and he recalls a period in his life when he adopted it. Back then he was a young successful journalist, travelling and publishing extensively, having many friends and affairs.

Rifat Gumerov. *Do restoranov Parizha – lyagushki poyut o lyubvi na svoem yazyke* («До ресторанов Парижа – лягушки поют о любви на своем языке») (№ 12, December 1990)

A postmodern story about a writer. In one of the sketches, the protagonist jokes in the fiction proofreading department.