

/ СБОРНИК СТАТЕЙ

# Медиатекст КАК ПОЛИИНТЕНЦИОНАЛЬНАЯ СИСТЕМА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
Л. Р. ДУСКАЕВОЙ,  
Н. С. ЦВЕТОВОЙ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ



ВЫСШАЯ ШКОЛА  
ЖУРНАЛИСТИКИ  
И МАССОВЫХ  
КОММУНИКАЦИЙ

Автор завершает текст, который остается неизменным и хранит в себе «программу» восприятия, инвариантность смысловой нагрузки. Таким образом, автор вступает в диалог с читателем. Диалогичность восприятия медиатекста реципиентом не меняет инварианта его смысла, но раскрывает различное множество вариантов его восприятия, осуществляя диалектику устойчивого и изменчивого, инвариантного и вариативного в произведении.

Реципиент воспринимает медиатекст посредством различных механизмов. Это может быть собственно восприятие, то есть расшифровка знаковой системы и понимание смысла текста. Или же это может быть реакция на восприятие, то есть порождение чувств и мыслей, ассоциаций, возникших в подсознании реципиента. Реципиент в состоянии неосознанно перенести авторские идеи и образы на собственную жизненную ситуацию, идентифицируя не только имплицитного героя, но и возможное присутствие в медиатексте «авторское Я», на самого себя, таким образом, заново воспроизводя смысл произведения, создавая его новую интерпретацию и присуждая ему определенную функциональную нагрузку.

#### ЛИТЕРАТУРА

Эстетика: Словарь. М., 1989.

Рикер П. Конфликт интерпретаций. М., 2008.

Борев Ю. Б. Эстетика. М., 2005.

Элеонора Георгиевна Шестакова,  
Донецкий государственный университет (Украина)

#### ТЕКСТ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ И ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

На рубеже столетий текст массовой коммуникации (ТМК) активно и целенаправленно исследуется современной гуманитаристикой с точки зрения и различных идеологических, на-

учных подходов, и методов, и стратегий и направлений. Хотя само понятие *текст массовой коммуникации* еще не является в полной мере устоявшимся, наряду с ним успешно сосуществуют и другие обозначения, например, *медiateкст*, *массмедийный текст*, *текст массовой информации*, специалисты уверенно и почти бесспорно относят к нему следующие типы и виды текстов. Это собственно традиционный журналистский текст, к которому без сущностной когнитивной, эстетической дифференциации причисляют и текст писательской публицистики, рекламный текст, PR-текст, тексты пропагандистских листовок, плакатов, открыток, видео (Р. Барт, У. Эко, А. Белл, Л. Гринстафф, Д. Грингуолд, Я. Засурский, Т. Доброклонская, А. Акопов, Г. Солганик, Р. Гиляровский, В. Славкин, С. Сметанина, О. Дедова, В. Богуславская, А. Кривоносов, Н. Мансурова, Л. Коханова, А. Калмыков, Л. Лисицкая). Кроме того, исследование медиатекста направлено и на выяснение сущности такой крайне важной дифференциации для понимания его природы, основ, принципов, способов, средств реализации, как традиционные печатные и электронные виды и типы ТМК. Сегодня этот аспект научных поисков является одним из наиболее разработанных, особенно с точки зрения природы, смысловых особенностей реализации, взаимодействия вербальных и невербальных знаков в медиатексте, а также в контексте теории визуальности.

Традиционно сложилось так, что ТМК рассматривается как некое культурно готовое, заданное явление, при этом культурно же «одномерное», по своей сути «плоское» именно с культурно-творческой точки зрения. Почему и на каких основаниях возможно и правомерно такое утверждение по отношению к явлению, которое получило интенсивную и разнонаправленную научную разработку? И что это значит по отношению к явлению, которое изначально и по определению значимо для текущего (общественно-исторического, политического, экономического, идеологического, повседневного) момента, современности, которая актуализирована социальными процессами и состояниями, почти сознательно избегающими больших

культурных времен и состояний? Культурно-творческая же точка зрения подразумевает самым естественным образом актуализацию любого явления и понятия прежде всего культурной, точнее культурно-творческой памятью, генезисом, включенностью и глубокой внутренней обусловленностью *большим временем* (М. Бахтин). О ТМК рассуждают, как правило, без его подлинной соотнесенности с тем, что вполне возможно обозначить проблемами культурно-творческой памяти и что во многом поддерживает, питает и осуществляет во всей полноте любой культурный текст, предполагающий и имеющий стойкую культурную ценность. Любое культурно значимое явление, начиная от собственно художественного творчества и до быта, повседневных желаний, мечтаний, ориентаций обыкновенных людей, выработало своих стойких репрезентантов. Например, это художественная повесть, картина, оратория, партитура, статуя, архитектурное сооружение, т.е. все то, к чему бесспорно применимо понятие преемственности, культурно-типологического развития, генезиса, культурно-творческой памяти. Под этим углом зрения медиатекст оказывается в парадоксальном положении.

Проблема в том, что для любого культурно значимого, устойчивого явления различного рода взаимосвязи, взаимовлияния, включенность в общий культурный поток, изначально усиленный и защищенный культурной и творческой памятью, является очевидным. Это относится, например, не только к различным проявлениям художественных практик, что традиционно и не вызывает особых вопросов, но и к проявлениям социальных практик и коммуникаций, таких как текст города. Устойчивое культурное явление изначально и неустранимо оказывается многослойным, помнящим, хранящим, питаемым, развиваемым и, в свою очередь, непременно отторгающим и/или развивающим культурно значимые смыслы.

Однако, во-первых, медиатекст, как хорошо известно, во всей своей видовой, жанрово-стилистической разнородности актуализируется относительно текущего исторического момента, важен, значим и осуществляется для здесь-и-сейчас, для этого ге-

ополитического пространства, его социальной коммуникации, современности, понятен, востребован данной повседневностью, понимаемой в широкой социально-философской трактовке. Показательно, что ТМК очень часто для последующих культурных эпох нуждается в историческом, политическом, культурном комментировании, без чего его смысл вполне может оказаться не совсем понятным. И если с новостными, рекламными текстами это не так заметно, т. к. главную роль в них играет минимальная информация о событии или товаре, то с текстом аналитическим или публицистическим дело обстоит совершенно по-иному. Для того, чтобы понять полемический выпад, композицию, позицию автора, систему использованных образов, тропов, фигур и приемов, не говоря уже о конкретных именах и событиях, необходимо произвести иногда длительные и трудоемкие историко-культурные разыскания.

Во-вторых, медиатекст, как тоже хорошо известно, изначально содержит в себе довольно-таки сильный в своей самостоятельности, постоянно и целенаправленно требующий развития невербальный компонент. Особенно очевидно это проявилось в эпоху доминирования электронных массмедиа и господства культуры визуальности. Для понимания сути медиатекста, актуализированной проблемой культурно-творческой памяти, это означает, что ТМК окончательно, с множеством вытекающих для его природы последствий, закрепляет за собою статус полицентричного (вербально-аудио-визуального), что в последнее время отягощается и явлением интерактивности. Медиатекст к тому же оказывается осложненным тем, что он, в своей некой минимальной информационной представленности, может оставаться как бы неизменным, но в то же время может иметь несколько своих собственно вербальных и электронных вариантов. Например, новость одновременно может прозвучать в радиозэфире, быть представленной и в виде бегущей строки, и диктором в новостном блоке, и на сайте ТРК, где ее возможно и прочесть, и прослушать, и просмотреть, и прокомментировать, и указать (фактически исправить) на грамматические, стилистические, синтаксиче-

ские, речевые ошибки. Это касается даже таких телевизионных жанров, как творческие, развлекательные, спортивные, кулинарные шоу, реалити-шоу, проекты которых обязательно имеют свои официальные и неофициальные сайты. Так, ТМК реализуется как некое объемное и сложное в своей представленности явление, подтверждая предыдущий вывод.

Казалось бы, медиатекст, во всей своей внутренней сложности, разнородности и цельности, значимыми исключительно для своего времени, места, средства, способа представленности, не предполагает обусловленности, связанности культурно-творческой глубиной и памятью. Кроме того, на журналиста, специалиста по рекламе, пиару, пропаганде в большей степени влияет общественное настроение, современный дух текущего исторического момента, как было принято говорить, нежели длительная культурная память, память творчества. И в этом моменте, с одной стороны, журналист, специалист по рекламе, пиару а, с другой — художник, писатель, архитектор расходятся, т. к. последние одновременно погружены как бы в двойное, но единое по своей субстанциальной сути, пространство жизнедеятельности и мировосприятия, в котором ничего не исчезает, не теряется и не гибнет. Здесь время, история и вечность встречаются, рождая, точнее, возрождая подлинный смысл бытия, единство бытия-жизни, реализованное в произведении. Для М. Бахтина это вылилось в глубокую и до сих пор перспективную идею того, что у каждого смысла будет свой праздник возрождения. Это же состояние образно в стихотворении с симптоматическим названием «Палимпсест» (1903) представил украинский поэт начала прошлого столетия Н. Вороний:

Коли в монастирях був папірусу брак,  
Ченці з рукопису старе письмо змивали,  
Щоб написати знов тропар або кондак,  
І палимпсестом той рукопис називали.  
Та диво! Час минав — і з творів Іоанна  
Виразно виступав знов твір Аристофана.

[13, Кн. 1, с. 217]

Но возможен ли палимпсест в ТМК, который актуализируется фоном и фондом знаний, ориентированными на *малое время* (М. Бахтин), культурно и социально обозримыми для современности смыслами? По-иному этот вопрос можно сформулировать следующим образом: а закладываются ли столь культурно объемные смыслы в массмедийный текст? Возможны ли подобного рода культурно-смысловые отношения в ТМК? Вообще нужны ли они в нем и для чего? Актуализирован ли ТМК как таковой проблемой культурно-творческой памяти и стоит ли это вообще делать? Что это даст для понимания сути медиатекста, культуры, непосильно отягощенной в новейшее время все разрастающейся массой разнородных медиатекстов, образующих особую инфосферу? Что это значит с точки зрения принципов и ценностных способов их реализации? В конце концов, каковы механизмы, функции и особенности осуществления ТМК именно как специфического текстуального явления в пространстве культуры, образованном, наполненном, развиваемом и другими видами и типами текстов? Философские основы и методология гуманитарных наук предполагают, по мысли М. Бахтина, что «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [Бахтин 1979: 364]. Возможен ли подобный диалог, основанный на знании и ценности культурно-творческой памяти, в случае с медиатекстом?

Если в медиатекстах, порожденных классическим культурным сознанием, ответы на эти вопросы еще во многом сопряжены с общими культурными умонастроениями и особенностями литературоцентристской ориентации массмедиа, то постепенно поиски ответов не кажутся однозначными. Например, в «Московском Альманахе для прекрасного пола», изданном на 1826-й год Сергеем Глинкою (Москва, 1825), и в «Першому вінку. Жіночому Альмансі», изданном средствами и усилиями Натальи Кобринской и Олены Пчилки (Львов 1887), и во вступительных статьях, и в художественных произведениях (как авторских, так и анонимных), и в очерках, и в заметках из частной жизни, и в отрыв-

ках из частной переписки, и в некрологах создается некий единый образ женщины. Это образ в одинаковой мере типологически легко возвести к образу женщины-героини, защитницы, матери, берущему свои истоки в древней словесности, в истории Киевской Руси, Российского государства, Украины, что особо подчеркивается уже в самих текстах. Естественно, что решение и развитие этого образа будет различаться в художественных текстах, представленных на страницах альманахов, и собственно ТМК.

С формально-содержательной точки зрения, и героини художественной литературы и ТМК, представленные в этих альманахах, типологически восходят к одним истокам, как культурным, общественным, историческим, так и литературным, ориентированным на Просвещение, сентиментализм. Классический тип сознания, когда героями времени являлись героини Добра (цикл «О добродетелях женщин...» в «Московском Альманахе...»), матери, мудрые правительницы, светские дамы, невесты на выданье, несчастные женщины, печальные матери, забытые вдовы, безотрадные сироты («Перший вінок»), представляет образ женщины, постоянно апеллируя к исторической, культурной и литературной глубине этого образа, его объемности. Аналогично проведенный анализ журналов советского периода («Работница», «Крестьянка») и современных журналов для женщин («Натали», «Лиза», «BURDA», «Арбат Престиж») свидетельствует о своеобразном угасании, даже в прессе такого типа, тенденций к созданию культурно объемного текста. Скорее приходится говорить об усилении собственно массмедийных тенденций.

При этом поставленная проблема культурно-творческой памяти не нивелируется и не исчезает, к чему могут подтолкнуть современные массмедиа. Это обусловлено тем, что медиатекст, рассматриваемый вне этого проблемного поля, оказался бы, во-первых, не только типологически опустошенным, даже бессмысленным, когда было бы совершенно непонятно, почему возможно существование жанровой системы массмедийного текста. Во-вторых, под вопросом оказались бы рубрикация и тематическая наполненность, принципы ее дифференциации, когда, на-



пример, современные массмедиа, как и в XIX в., почти до тождественности повторяют идейно-тематическую и аксиологическую представленность материалов в прессе XVIII века. Так, в уже упоминавшейся «Библиотеке...» (Тобольск, 1793) есть следующие рубрики и типы материалов, которые сохранили значимость до сих пор: «Статьи нравоучительные. Рассуждения о действиях доброго и худого воспитания», «Статья историческая. Достопамятные деяния и сказания всех знаменитых людей новейшей истории. Краткое описание нравов и обычаев диких народов», «Статья экономическая. Рецепты различных лекарств, средств для домашнего лечения, советы по хозяйству, кулинарные рецепты», «Статья увеселительная. Любопытные анекдоты».

Таким образом, проблема культурно-творческой памяти для медиатекста заключается прежде всего в том, чтобы обнаружить то семантическое пространство, где культура, творчество, вечные смыслы, современность, история, социум, повседневность встречаются, вступают в поистине диалогические отношения, преодолевая свою культурную плоскость и одномерность, обнажая культурно-типологическую глубину, значимость идеи внутренней преемственности массмедийных текстов, их обусловленности живыми, объемными культурными связями. Необходимо выявить те моменты, когда *большое и малое время*, претворенные, возрожденные и развитые в ТМК, обнаруживают, что «всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами. Комментирование. Диалогичность этого соотнесения» (Бахтин 1979: 364). При этом важно, что подлинное осуществление медиатекста, несмотря на всю крайнюю сложность, парадоксальность его природы, возможно только во «взаимопонимании столетий и тысячелетий, народов, наций и культур, что обеспечивает сложное единство всего человечества, всех человеческих культур (сложное единство человеческой культуры), сложное единство человеческой литературы. Все это раскрывается только на уровне большого времени» [Бахтин 1979: 369]. Оно актуализирует «понимание как видение смысла» [Бахтин 2000: 229]. И это «видение живого смысла переживания и выражения, видение внутренне осмысленного, так ска-

зять, самоосмысленного явления» [Бахтин 2000: 229], будь то явление личностного порядка или же «выражение коллективов, народов, эпох, самой истории, с их кругозорами и окружением» [Бахтин 2000: 228]. ТМК в этом смысле не является исключением или же условно, заодно с другими типами, видами текстов и культурных практик, принятыми в общее культурно-творческое пространство. Медиатекст, равно как и текст художественного типа словесности, музыки, танца, архитектуры, обусловлен комплексом проблем культурно-творческой памяти, генезиса, вопросов взаимодействия на его территории интенций *малого и большого времени*.

#### ЛИТЕРАТУРА

Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М., 1984.

Ипполитова Н. Б. Изобразительно-выразительные средства в публицистике. Саранск, 1988.

Солганик Г. Я. Стилистика текста. М., 1997.

Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. СПб, 2001.

Кривоносов А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. СПб, 2002.

Богуславская В. В. Журналистский текст в прагматическом аспекте // Филологический вестник Ростовского государственного университета. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.rspu.edu.ru/li/journal/boguslav.htm>.

Богуславская В. В. Газетный текст: стратегия лингвосоциокультурного моделирования. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Boguslavskaja.htm>.

Вестник Московского университета. Серия 10 Журналистика. 2005. № 2 (Медиатекст в современных СМИ).

Шестакова Э. Г. Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации: специфика эстетической реальности словесности Нового времени. Донецк, 2005.

Галич В. М. Поэтика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара). К., 2006.

Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: учебное пособие для вузов. М., 2008.

Лисицкая Л. Г. Прагматическая адекватность медиатекста: взаимодействие контекста и аксиологии. — Автореф. дис. на соиск. уч. ст. д.ф.н. Краснодар, 2010. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://dibase.ru/article/04102010\\_lisitskayalg](http://dibase.ru/article/04102010_lisitskayalg).

Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. Киев, 1994.

Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 361–373.

Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М. М. Автор и герой: К основам гуманитарных наук. СПб, 2000. С. 227–231.

Наталья Вадимовна Ковтун,  
Сибирский федеральный университет

### МЕДИАТЕКСТ КАК «ПОСЛЕДНЕЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО» (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. ЧАЯНОВА)

Литературная утопия, к полю которой относится повесть А. Чаянова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920), в основе своей имеет совокупность приемов, методов мышления, в ходе реализации которых и формируется текст. Важнейшая особенность утопического сознания в онтологизации знания, постулировании *идеального как безусловного и креативного*, что исключает возможность критического восприятия, в том числе самого творца и протагониста утопии. «Внетекстовая реальность» переводится в текст утопии по принципу соответствия избранной автором идее «наилучшего общественного устройства». «Позитивные» с точки зрения творца моменты реальности, взятые в своей отдельности и целостности, становятся строительным материалом для «лучшего из миров», который оппозиционен настоящему. Автор утопии убежден, что будущее можно преобразить, вооружив настоящее каким-либо *проектом*. Создатели утопических текстов не случайно избирают форму *«записок путешественника», мемуаров, дневников, «потерянной рукописи»*, чтобы придать заявленному образцу достоверность. Однако любая утопия не является чем-то произвольным, «утопические ценности» опосредованы уровнем развития общества, приоритетом социальных потребностей, жизненным опытом автора... В итоге утопия постоянно стремится к аннексии смежных областей: с одной стороны, объединяет в тексте различные способы