

■ ■ ■ Концепты семантики и стилистики в контенте массовой коммуникации

Киричѐк П.Н.

Московский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация.

Аннотация. В статье рассматриваются семантико-стилистические концепты функционирования массовой коммуникации в современных условиях, определяются их роль и значение для трансфера публичной информации от коммуникатора к реципиенту. Автор, анализируя семантику и стилистику медиатекстов выдающейся коммуникативной личности (известного журналиста Э.Э. Киша), (1) прослеживает постепенные изменения в мировоззрении автора и связанные с этим процессом трансформации именного языка и стиля и (2) выявляет творческие ресурсы усиления интенции журналистского произведения и улучшения перцептивного эффекта в контакте “автор – аудитория”, (3) делает замечания в адрес устоявшихся в теории прессы положений о взаимосвязи идей и стиля в публицистике и (4) даёт профессиональные уроки образно-логического мастерства начинающим журналистам.

Ключевые слова: массовая коммуникация, контент, концепт, семантика, стилистика, медийный текст, перцептивный эффект

Для цитирования: Киричѐк П.Н. Концепты семантики и стилистики в контенте массовой коммуникации // Коммуникология. 2021. Том 9. № 3. С. 166-180. DOI 10.21453/2311-3065-2021-9-3-166-180.

Сведения об авторе: Киричѐк Пётр Николаевич – доктор социологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики факультета рекламы, журналистики, психологии и искусства Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, 5. E-mail: kpn54@yandex.ru.

Статья поступила в редакцию: 19.07.2021. *Принята к печати:* 02.09.2021.

Известно, что семантика в союзе со стилистикой является важным инструментом массовой коммуникации. От него прямо зависит качество поставляемого в публичную сферу информационного продукта. А последнее, в свою очередь, обуславливает профессионализм его производителя. И чем выше этот именной уровень, тем с большим эффектом проходит массово-коммуникативный контакт. В пределах печатной, электронной, сетевой журналистики как разновидности массовой коммуникации продуктивность контакта производителя с потребителем во многом детерминирована качеством семантики и стилистики медиатекста. Здесь всё решает уровень творческой индивидуальности, выступающей в исходной роли деятельного коммуникатора, который адресует своё произведение требовательному реципиенту и при этом претендует на активную или хотя бы пассивную обратную связь.

Если актором массовой коммуникации предстаёт большой мастер слова (кадра, звука, цифры), то к его творчеству в обязательном порядке прикладывается известное медийное правило, которое устанавливает чётко выраженную взаимосвязь собственных идей и стиля, при этом семантико-стилистическая эволюция авторских произведений объясняется изменением его личного мировоззрения. Эту не всегда очевидную научно-креативную парадигму самые разные эксперты письменной речи – художественной и публицистической – доказывали на конкретных примерах много раз, причём с фундаментальной основательностью. В частности, один из лучших специалистов-аналитиков в области литературного стиля А.В. Чичерин утверждал, что “упорное долгое искание самого меткого слова неотделимо от искания правды” [Чичерин 1968: 31].

Гонка за образом в пределах морали

За очередным, весьма нетривиальным, примером стоит обратиться к творческому наследию лучшего репортёра “всех времён и народов”, чешско-немецкого журналиста-классика Эгона Эрвина Киша, значительно продвинувшего вперёд в креативном плане контент и формат массовой коммуникации. Неслучайно коллеги по творческому цеху, кто-то с восхищением, а кто-то с завистью, именовали его “неистовым репортёром”, для которого в процессе работы не существовало никаких преград, даже организационных – при сборе материала. На всём творческом пути Киша рельефно проявлялось это симбиозное движение мысли и слова автора: эволюция личного мировоззрения – от праведника-моралиста (искателя – любителя правды) до аналитика-социалиста (проводника – реализатора правды) – неизменно подправляла его художественно-публицистическое мышление. И даже небольшая корректировка его идейной позиции неизбежно оборачивалась тончайшими нюансами в изменении словосложения.

Известно, что в молодости Киш исповедовал привлекательную для него идею фикс – быть летописцем жизни объективным, беспристрастным и даже аполитичным. Тогда он сравнивал репортёра со свидетелем на суде, дававшим честные показания, но не выносившим окончательного приговора. Ранний Киш хотел быть публичным апологетом справедливости “вообще” и честно признавался в том, что к вербальной “погоне за действительной правдой его подстрекал спортивный интерес” [Орлов 1964: 9]. Но постепенно в складе его мировоззрения, а затем и творческого мышления созрел инаковый подход к отражению действительности, который уже заключал в себе возможность умеренного авторского вмешательства в стихийное движение повседневной жизни в процессе её отображения: “Искушению предоставить фактам возможность непосредственного, самостоятельного действия поддаваться нельзя. Чтобы произведение не потеряло художественности, писатель должен строго отобрать краски, построить своё изложение в правильной перспективе и дать его как документ художественный – художественный обвинительный документ” [Киш 1964: 226].

Наглядный образец такого “документа” с построенным в целевой перспективе сюжетом Киш представляет в очерке “Шестидневные гонки” (1924 год): здесь он начинает последовательно преодолевать объективистский подход к отражению действительности, который понуждает автора в полном согласии с его ранними представлениями накладывать преднамеренное вето на прямое (с чётко заявленным “я”) творческое самовыражение. Пересматривая прежнюю “свидетельскую” отрешённость от публичного вердикта над происходящим в окружающей жизни, Киш уже не маскирует авторскую позицию в кружевной глади идей и стиля, отмеченных тончайшей связью мысли и слова высочайшей пробы: “Мерно вращается земля, чтобы улавливать свет солнца, мерно вращается луна, чтобы быть ночником земли, мерно вращаются колёса, производя ценности, только человек бессмысленно вертится, неравномерно ускоряя свой бег по произвольной, совершенно произвольной эллиптике, впустую, целых шесть дней и шесть ночей” [Киш 1964: 29].

Применив именной метод логической фантазии, сущность которого составляет многообразие различных внутренних и внешних “связей” (любимое слово Киша) отражаемого объекта, автор вначале решает “задачу” (по К.С. Станиславскому) произведения – нарисовать детальный портрет населяющего Европу обыкновенного человека обыкновенных достоинств в процессе его превращения под неослабным прессом массовой культуры в нравственно-психологический гумус, благодатный для произрастания мещанства во всех его разновидностях. В открытом виде такое превращение происходит в сфере досуга, суть и форму которого репортёр относит в безусловный моральный “минус”, но при этом он чурается политики. Его не интересует роль мещанства в общественной жизни – прогрессивная или реакционная: ответ на этот подспудный вопрос, по замыслу автора, проявится сам собой, после нарисованной им впечатляющей картины низменных вкусов, интересов, занятий безликой толпы, одурманивающей самое себя избытком острых ощущений.

Законом это назвать нельзя, правилом – тоже, однако такая тенденция повторяется из поколения в поколение, в прошлом, настоящем и будущем: для одурманных массовой культурой людей остаётся невостребованной большая жизнь, с чётко поставленной целью и высоким предназначением, а также разумной интеграцией личных и общественных интересов. Она требует от человека упорного труда души и разума, к чему не способен мещанин-обыватель: ни тот, вчерашний, кто ездил на телеге, готовил на костре и спал на соломе, да и не тот, сегодняшний, кто ездит на авто и метро, готовит в микроволновой печи и спит на матрасе с электрическим подогревом. У подобного, с позволения сказать, гомо сапиенс, по словам А.М. Горького, “чувственная сфера расшатана, тупа, она настойчиво требует острых и сильных раздражений” [Горький 1979: 232, 251-252], что понуждает его компенсировать мелкость повседневной жизни широким набором эмоциональных “наркотиков” – карты, рулетка, гонки, коррида и пр.

В гротескном стиле, который приближается к пародии, Киш живописует добровольное самоуложение нормального от рождения человека в прокрустово ложе

первородно-примитивных инстинктов. Шкалой оценки, сдобренной горькой, саркастической усмешкой автора, становится абстрактно-гуманное представление о месте человека на земле, его идеализированном облике, который имеет своим истоком утопическую и религиозную мифологию, обладает завидной устойчивостью в общественном сознании и передаётся на трансфере из одной эпохи в другую. Но миражный идеал, формирующий подтекст очерка, нуждается в дополнительном интеллектуальном ресурсе – и в его роли выступает вселенский здравый смысл, с помощью которого автор препарирует абсурдную невразумительную суть вошедших в моду азартных увлечений среднестатистического европейца. Алогичный, казалось бы, симбиоз миражно-идеального здравомыслия образует, тем не менее, самый первый, весьма приблизительный, вариант проявляющейся авторской позиции в виде всех содержащихся в очерке моральных выпадов журналиста против “оливково-зеленой” тины мещанства.

Нарочитая “надклассовость” Киша может для ортодоксального анализа медиатекста показаться абстрактной позицией, тем более, если его экспертизу будет проводить приверженец формационного (не цивилизационного) подхода к явлениям общественной жизни. Но “классовость” есть не что иное как зауженная “социальность”, чего и хотел избежать автор с его редким умением открывать в отражаемом фрагменте действительности куда более широкие связи, нежели противостояние гегемона и угнетателя в открытой или скрытой форме. И всё это не даёт никакого повода делать Кишу упрёк в том, что он занимается моральным резонёрством, оторванным от жизни. Каким бы важным для творческого успеха в журналистике не являлся политический аспект (с его приоритетом “классовости”), судить о качестве её продукта нужно по законам публицистики, а не приходящим извне рассудочным акцентам. И здесь больше всего подходит адаптированный к вербально-визуальному образцу аксиологический подход, юмористически охарактеризованный А.П. Чеховым и адресованный критикам: “Если вам подали чай, не ищите в нём кофе”.

Инструментарий аксиологического подхода фиксирует в очерке “Шестидневные гонки” в качестве главного его достоинства абсолютную адекватность избранного автором гибридного “описания-повествования”, умело подчинённого не только заявленной творческой задаче, но и сверхзадаче, которая решается виртуозно использованными семантико-стилистическими средствами. Уже с первых строк Киш с ювелирной точностью складывает в сознании массовой аудитории вычурный облик абсурдного по сути и характеру шоу-состязания, устроенного на потребу обывателя, с последующим рождением из простой детали-намёка пронзительного образа-ассоциации: “Тринадцать велосипедистов ... в пятницу, в девять часов вечера, опустили ноги на педали... Головы велосипедистов беспрерывно кивают то вправо, то влево, смотря по тому, которая нога в этот миг нажимает” [Киш 1964: 27-28].

Методом логической фантазии Киш подводит читателя к аллегорическому выводу, проистекающему из очередной пары “связей”, открытой воображением ав-

тора, а именно: “ноги – голова”. В самом деле, в рамках того лишённого здравого смысла действия, каким представляется нескончаемая велосипедная гонка по очерченному спортивным дворцом овалу, первичным началом становятся движения ноги, а вторичным – соображения головы. В этом случае ноги задают работу голове, а не наоборот, что подвергает сомнению все нормальные уложения человеческого естества, подчинённого его био-социо-психогенезу. За говорящей деталью следует типичный кишевский намёк: “серое вещество” занятых в гонке лиц отключается за ненадобностью, ибо всё, что от него здесь требуется, – просто участвовать в поступательном механическом движении. И эта азартно-примитивная бессмыслица, разжигающая низменные страсти, с первых же минут превращает пришедших лицезреть велосипедные гонки людей в безликую, но агрессивную толпу, готовую к любым несправедливым поступкам.

Суммарный портрет этой толпы даётся в резких сочных мазках, с использованием самых крайних тонов семантико-стилистического колера (за исключением ненормативных слов и идиом), которые могут в первом приближении показаться моральной диффамацией, допущенной автором в отношении свободных, вольных в своих пристрастиях, граждан, например: “...беснуется сумасбродная карусель... бессмысленно лепечет... палата буйно-помешанных...”. Этот набор бьющих по читательским нервам эпитетов негативного смысла – всего лишь малая часть неисчерпаемого вербального ресурса, которым обладал и мастерски использовал Киш для социально-нравственной трактовки отражаемого фрагмента действительности. Однако столь крайний вариант практического словосложения помогает автору буквально “вдавливать” в сознание и даже подсознание массовой аудитории стойкое неприятие этого искусственно экзальтированного шоу, делающего обывателя психическим наркоманом.

Мысль в оправе слова

По обыкновению стиль изложения в очерках Киша отличается щедрой россыпью вербальных связей-парадоксов, которые в интеллектуальном или эмоциональном плане могут возвышать либо, наоборот, снижать оказавшиеся в поле его зрения факты, события, явления действительности. Здесь он даже второстепенные члены предложения использует для привлечения дополнительного аргумента в мысленном диалоге с читателем – утрировать сущностную бессмыслицу велосипедного шоу пространственной, ничего не значащей, пустотой: “Они рвутся вперед, а между тем они всё на том же месте, всё на том же овале беговой дорожки... хотя и пролетают с головокружительной скоростью пространства, равные диагоналям Европы или расстояниям от Константинополя до Лондона и от Мадрида до Москвы” [Киш 1964: 28]. Фраза на самом деле выходит ударной, поскольку в ней выделяется стилистический рефрен – резко очерченное, как бы самостоятельное столкновение предлога “на” с группой предлогов “от – до”, противоположных по внутреннему смыслу. Очередная кишевская “связь” – теперь уже предлогов – проявляется в тексте несколько раз и уподобляет харак-

тер востребованной обывателем велосипедной гонки безысходному верчению белки в колесе.

Ни в самом действии, ни в его смотринах не просматривается какое-либо полезно-приятное начало, если не считать таковым быстро усиливающееся примитивно-однообразное удовольствие, низводящее человека до одноклеточного существа, озабоченного ловлей кайфового состояния. И ритм очерка, динамичный, энергически насыщенный, прекрасно соответствует этой идее. Он отличается стойким однообразием и походит на пулевое стаккато автоматной очереди: направо – налево, направо – налево; день и ночь, ночь и день; то вправо, то влево; ни вправо, ни влево; тринадцать сердец – “гип-гип”; рёв публики – “гип-гип”. Новый набор кишевских “связей” обличает крайнюю узость мыслей и чувств обывателя, находящихся в замкнутом круге стандартного сознания и поведения, озабоченного сохранением привычного статус-кво, способно оградить его от нарушающих строй жизни перемен.

Это чисто мещанское понимание собственной безопасности, которое понуждает повседневно фильтровать все жизненные обстоятельства, впечатления, переживания и оставлять к употреблению лишь те из них, что являются либо благоприятными, либо нейтральными для спокойствия минимизированной в своих проявлениях души. В таком алгоритме архетип человека подвергается повседневной немилосердной обработке с целевой аннигиляцией всякой боли и сострадания к другому человеку и сопутствующей аккумуляцией зловещего иммунитета к чужому горю. Если мне хорошо – значит, всё прекрасно, а если другому плохо – это его проблемы: “Разве беда, что голландец-фермер во вторую ночь слетел крутой параболой с велосипеда прямо в публику? Нет, это просто “аут”. Разве что-нибудь меняется от того, что Тиц падает замертво? Нет, ничего не меняется. Если кто-нибудь убьётся насмерть, какое тебе до этого дело? Что же, случайность” [Киш 1964: 30].

По всему выходит, что экзальтированный игровой аттракцион, который становится на глазах обывателя источником самого трагического случая – неожиданной смерти человека, не вызывает у организаторов, участников, зрителей велошоу даже мало-мальского протеста против аморальной его сущности. Возможно, у кого-то и возникает мимолётное сочувствие к ушедшим в иной мир гонщикам, но оно неизбежно утопает в толпообразном мещанском антиестестве, чью свинцово-мерзостную философию точно выражает стиль приведённого отрывка. В нём Киш прибегает к чередованию фраз, которое напоминает сжатие-разжатие пружины: на длинные, с придаточными предложениями, вопросы следуют неизменно короткие ответы. Это примитивное во всех смыслах отношение к происходящему – на большее не способно односложное, обтекаемое, пригодное на все случаи жизни сознание и поведение обывателя. Как заметил Г. Лебон, “каковы бы ни были чувства толпы, хорошие или дурные, характерными их чертами являются односторонность и преувеличение. В этом отношении, как и во многих других, индивид в толпе приближается к примитивным существам... Преувели-

чение чаще обнаруживается в дурных чувствах толпы, атавистическом остатке инстинктов первобытного человека” [Лебон 1995: 178-179].

Уже говорилось, что стиль изложения у Киша в любом его произведении – от репортажа до очерка – формируется методом логической фантазии, которая предполагает, в ряду других авторских приёмов, применение несоразмерной, по первому впечатлению, макро-и микродетализации в медийном тексте. Действительно, в тех креативных моментах, где масштабная несоразмерность рядом стоящих жизненных деталей удачно работает на идею (основную мысль) произведения, журналист-классик смело прибегает к стилевым алогичным сюрпризам, без всякой самоцензурной боязни получить критическое замечание в эклектичности описания или повествования: “Из парка выходят первые вагоны трамвая, идут на фабрику рабочие, супруг дарит жену утренним поцелуем, кто-то обдумывает, какой ему сегодня повязывать галстук, серо-черный, полосатый или же коричневый вязаный” [Киш 1964: 28-29].

И в самом деле, не только формальную, но и диалектическую логику сложно обнаружить в зафиксированном “фотографическом” взглядом публициста житейском ассорти: мелкие картинки с натуры Киш выдаёт стихийно, хаотически, без какой-либо связи между ними. В этом фрагменте не наблюдается свойственного для автора двуединого креативного приёма – постепенного нагнетания эмоциональной напряженности с традиционным расположением деталей по ранжиру. И всё же авторская логика и тут присутствует, правда, своеобразная, потому что скрывается в подтексте, который представляет собой средоточие не привычных для Киша связей, а наоборот, антисвязей: неупорядоченная, по первому впечатлению, куча-мала натуральных штрихов олицетворяет алогичную чересполосицу неранжированных мироощущений, характерных для “мыслящего” обывателя, которому для жизненного прозябания вполне хватает обезличенного сумбура представлений о происходящем в действительности.

Ближе к концу Киш готовит сюжетную развязку и применяет ещё один виртуозный семантико-стилистический приём – параллельного контрастного монтажа, и в структуре очерка внезапно проступает второй (внедворцовый) план изображения, усиливающий значимость авторского замысла. Этот план резко снижает высокое для обывателя реноме азартного велосипедного шоу в результате столкновения его примитивной сути с обострённым смыслом людского бытия в рамках мировых общечеловеческих ценностей. И в этом случае, вопреки евклидову правилу, смысловые параллели в кишевских фразах однозначно пересекаются: “Люди рождаются и люди умирают, распускается почка и увядает цветок..., светит солнце и обучаются стрельбе рекруты..., стучит мельничное колесо и томятся в темницах борцы за дело рабочего класса, а эти тринадцать, упёршись задом в кожаный сферический треугольник, безостановочно мчатся по кругу” [Киш 1964: 29].

Это фактическая кульминация очерка, которая завершает смысловой ряд креативного описания и повествования в духе логической фантазии, – авторским

акцентом на социально-нравственный вердикт: оказывается, для среднестатистического обывателя, и активного, и пассивного, всё происходящее в действительности одновременно представляется как важным, так и неважным. Стук мельничного колеса и страдания борцов за справедливость могут вызывать у мещанина одинаковые эмоции – тому и другому жизненному факту места в черепной коробке отводится поровну. Да и не способен обыватель с головой, забитой диким азартом, и с желудком, заполненным ячменным пивом, задуматься над трагическим парадоксом: разве солнце, этот божественно-небесный дар, даёт витальный свет для того, чтобы люди из-за неумения или нежелания устроить нормальную жизнь для всех, а не только для избранных учились сажать и убивать друг друга?

Как известно, медийная теория социальной ответственности, по утверждению Ф. Сиберта, У. Шрамма, Т. Питерсона, “признаёт роль прессы в предоставлении развлечения, но с условием, что это “хорошее развлечение” [Сиберт, Шрамм, Питерсон 1998: 114]. Ну, а если развлечение плохое, следует иная реакция прессы, которую в оптимальном варианте демонстрирует Киш. Совершённое им в глазах аудитории моральное уничтожение социальной бессмыслицы мещанского бытия и сознания является ювелирно сделанным образцом общественного воспитания средствами массовой коммуникации. И всё-таки для большего нравственно-психологического эффекта от публичного слова требуется явно выраженная авторская позиция, о чём заявляет Киш в более поздней и многообещающей креативной декларации: “Необходимо создать живой, движущийся фон, которого повсюду требует диалектический материализм в отличие от материала плоского, статического; нужно дать прошлое и будущее в их отношении к настоящему; это и есть логическая фантазия, это и есть подлинный уход от банальности и демагогии” [Киш 1964 : 226-227].

От здравого смысла к политическому резюме

Эту именную декларацию Киш формулирует и обнародует в середине 30-х годах XX века, в ней он обобщает свои творческие искания в рамках диспозиции “автор – действительность” и приходит к окончательно сформировавшемуся методу логической фантазии. Но путь к такому итогу по времени отличается достаточной продолжительностью. В согласии с этой декларацией позиция автора постепенно мутирует от здравого смысла к политической оценке, но не так быстро и не столь явно, как утверждает Э. Утиц: “Красной нитью – красной буквально – тянется от его (Киша) первых до последних шагов в литературу политика” [Утиц 1956: 14]. Точнее будет сказать, что политическая оценка происходящего в окружающей жизни исподволь начинает прорастать в текстах его более поздних произведений, среди которых названной семантико-стилистической особенностью выделяется очерк “Политическая тюрьма и одна встреча” (1927 год).

В этом произведении Киша ещё проглядывает та мировоззренческая дань, которую он отдаёт прежней позиции авторского невмешательства в течение жиз-

ни, или “стихийно-демократического правдоискательства” (термин Ю.Я. Орлова). Весь тон очерка, за исключением ударной его концовки, отличается выдержанным олимпийским спокойствием и безукоризненной лёгкостью повествования, отличающей руку большого мастера слова, изредка позволяющего себе безобидную иронию, иногда переходящую в сарказм: “Из министерств и учреждений, которых в Гааге больше, чем людей в Голландии; высокий камин и несколько прялок могли бы придать этому помещению некоторый уют, если бы не знали, что у этого очага грелись помощники палача; под защитой полной тьмы заключённые, стремясь бежать, вытаскивали кирпичи из стен, чтобы в конце концов узнать, что за кирпичами над их ногтями и зубами издевается дубовая стена в три локтя толщиной” [Киш 1964: 47, 48, 50].

Дотошное описание Кишем мрачного голландского музея образует один предназначенный для читателей эмоциональный поток, связанный с мифическим бытием политической тюрьмы, лишённой в настоящее время достойных заключения сидельцев: “Облегчённо вздыхаешь, точно сам вырвался из тюрьмы, когда покидаешь этот дом, перед которым нетерпеливо дожидаются новые посетители. Мирно плавают белые лебеди, проезжают автомобили и мелькают велосипедистки, проходит благодушный господин, его сопровождает дама; лицо его кажется мне таким знакомым” [Киш 1964 : 51]. Последнее предложение и использованный здесь набор определительных, указательных и личных местоимений (“его лицо такое знакомое, этот дом, это лицо, этот господин, мне знакомо его лицо, откуда я знаю это лицо”) исподволь нарушают спокойный описательно-повествовательный тон очерка. Маленький протуберанец возникающей тревоги образует для читателей второй эмоциональный поток, связанный с появлением рядом с тюрьмой знакомого господина.

И в этом месте очерка, вопреки прежней авторской нейтральной установке, сначала в зародыше проявляется, а потом и в открытой форме высказывается та самая политическая оценка, которую ранний Киш старался избегать в принципе или намеренно камуфлировать изящным слогом: “Властители умели защищать себя и мстить за себя. Нет темницы страшнее политической государственной тюрьмы, будь то Тауэр, или Шпильберг, или Замок ангела – так плохо никогда не приходится преступнику, который покушается только на жизнь и имущество ближнего, убийце, который... И вдруг мне вспоминается, кто этот благодушный господин, только что прошедший с дамой, и почему мне знакомо его лицо. Это лейтенант Фогель, убийца Розы Люксембург” [Киш 1964 : 51].

Последняя фраза, если прочитать её вслух, да ещё голосом актёра-чтеца, прозвучит, как выстрел. В итоге, в пределах внезапно появляющейся сюжетной диспозиции, равнозначными сторонами которой, по замыслу автора, становятся политическая тюрьма и благодушный господин, возникает, в согласии с эстетическим учением Г. Гегеля, катарсис. Здесь Киш сводит в один хронотипический пункт два эмоциональных потока, шедших до сих пор параллельно, – во-первых, от политической тюрьмы, в которой пустуют камеры, и, во-вторых, от политического убийцы,

который гуляет на свободе. И в точке пересечения двух конструируемых автором потоков происходит воздействующий на восприятие читателей эмоционально-интеллектуальный взрыв, достигающий адекватного перцептивного эффекта.

Ритм и цвет в интенции медиатекста

Изначальная природа массовой коммуникации обрекает её структурно-функциональный механизм на абсолютный общественный характер. Другого быть не может: в рамках содержания этой коммуникации существует только интересное массам людей, а в рамках её формы – только доступное им. Всё остальное, не отвечающее двум фундаментальным требованиям, в этом периметре не работает. С одной стороны, “социальность” и, с другой стороны, “вербальность (визуальность)” – это две несущие опоры-конструкции массовой коммуникации, распространяющей информацию, которая, по утверждению Ф.И. Шаркова, “должна быть социально значимой для всей аудитории. Значимость информации для массовой аудитории зависит от её насыщенности необходимыми сведениями, демократичности (обращена ко всем и каждому без ограничений), плюрализма (множественность мнений, оценок, позиций), оперативности, инновационности, активности” [Шарков 2009: 167].

По семантико-стилистической эволюции творчества Киша нетрудно заметить, как со временем усиливается социальный характер его произведений, в которых автор постепенно уходит от позиции честного нейтрального наблюдателя, озабоченного адвокатским поиском абстрактно-гуманной справедливости. Теперь вместо здравого смысла и миражного идеала Киш берёт в аргументы выразительную конкретику повседневной жизни, снабжённую убойным авторским комментарием, как это происходит, например, в очерке “У Форда в Детройте” (1930): “Конвейер бежит в буквальном смысле слова над самыми головами рабочих, прикасаясь к их волосам. Но почему такая теснота? Разве мы не видели больших свободных площадей в помещении фабрики, разве фабричные залы недостаточно высоки для того, чтобы расположить бегущую ленту несколько выше, так, чтобы она не угрожала головам рабочих?” [Киш 1964: 65-66].

Раннему Кишу не свойствен столь явный акцент на одну мысль или деталь: если он сталкивался с резко выраженными социальными моментами повседневной жизни, которые противоречили авторской беспристрастности, то обычно прятался за горькой усмешкой или двусмысленным намёком. На сей раз преодолевший “плоский” материализм Киш не выпускает из поля зрения подмеченную им сущность негативного явления и выносит по этому поводу жёсткий социально-экономический вердикт: “О, далёкие расстояния – это потеря времени. А время – это заработная плата. Вот причина этой тесноты, причина того, что отсутствуют скамьи или столы для обеда, отсутствуют раздевалки, где бы можно было оставить своё платье, ощущается недостаток уборных, запрещено курить. Ни одна секунда рабочего времени не теряется понапрасну, день и ночь бежит лента конвейера, в которую как бы вплетены люди” [Киш 1964: 66].

Далее, авторский вердикт получает продолжение, где анализ неблагополучной производственной ситуации углубляется, а порожаемое в её недрах масштабное зло получает недвусмысленное определение – это эксплуатация человека человеком, самое отвратительное на свете явление, с которым нужно бороться всеми средствами, в том числе, публичным словом: “Если рабочий получает увечье, то ему оказывают медицинскую помощь, и он тотчас же опять становится на работу. Если он сломал правую руку, то ему дают такую работу, при которой нужна только левая рука: он становится одним из многочисленных рабочих с пониженной трудоспособностью. 3595 отдельных манипуляций (всего их на заводах Форда 7882) могут быть ими выполнены: 670 манипуляций могут выполнять безногие, 2637 – одноногие, 2 – безрукие, 715 – однорукие и 10 – слепые. Рабочие по металлу продолжают свою работу даже в больнице” [Киш 1964: 64]. В этом случае Киш выступает в роли журналиста-социолога, прибегающего к услугам всезнающей и всевидящей статистики, против которой не находится сколь-нибудь весомых контраргументов.

От одного произведения к другому у позднего Киша на повестку дня выходит с завидной регулярностью тема социального неравенства, которая понуждает автора заниматься тем, чем он раньше старался пренебрегать, а именно: политической подоплёкой происходящего в действительности. Это авторское ноу-хау вполне отчётливо проглядывает в очерке “Боринаж” (1937), посвящённом описанию нелёгкой жизни шахтёров известного угольного района Бельгии. И первая перемена в тексте обнаруживается в том, что знаменитая усмешка Киша теряет в лёгкости и весёлости и переходит в горький скептицизм, увы, чётко фиксирующий возникшее в людских отношениях неизбежное господство чистогана: “Надпись, запрещающая подниматься на горы, освобождает управление рудников от обязанности платить потерпевшим при несчастных случаях – если обрушится гора или соскользнёт вагонетка. И так уже несчастные случаи в шахтах стоят много денег” [Киш 1964: 79].

В ярких сочных красках Киш рисует социальный портрет жителей Боринажа, находящихся в повседневности под нещадным прессом неблагоприятных социально-экономических обстоятельств: “Люди, жизнь которых висит на канате подъёмника, лёгкие которых пропитаны угольной пылью, глаза которых теряют зрение в постоянном мраке, кости которых поражены ревматизмом от жары и сквозняков в проклятой дыре шахты, люди, которые часто в течение многих дней отрезаны от внешнего мира, люди, которые всегда видят перед собой своих неотступных врагов – газ, обвал, воду” [Киш 1964: 93]. В тексте очерка автор прямо упоминает врагов здешних шахтёров, но только естественного (природного) происхождения. Однако в подтексте этот список явно имеет продолжение – за ним стоят “враги” искусственного (общественного) происхождения, хозяева местных шахт и предприятий, которые в пределах своих богатых ресурсных возможностей ничего не делают для того, чтобы оберегать жизнь простых людей от действий злых сил природы. Неслучайно автор как никогда много вни-

мания уделяет рабочему движению в стране, чем выражает социальный протест против несправедливого устройства окружающей действительности. В этом случае Киш выступает в роли журналиста-политолога.

Кажется, не последняя роль языка и стиля в интенции медиатекста не подлeжит никакому сомнению, ведь с их помощью автор организует адекватную содержанию форму произведения, от которой сильно зависит уровень перцепции в рамках коммуникации “производитель – потребитель информации”. Тем более, странно встречать по этому поводу суждения другого рода от видных экспертов в сфере журналистики: “Только человек, далёкий от реальности, будет искать примеры хорошего языка в средствах массовой информации” [Дэннис, Мэррилл 1997: 173]. Такой любительский парадокс может выдавать либо слабо осведомлённый в специфике газетно-журнального и радиотелевизионного материала человек, либо нарочито не объективный “специалист”, который исключает из круга анализа мировой миллионистый массив блистательной публицистики – от Джона Рида, Поля Вайяна-Кутюрё, Альберта Вильямса, Уолтера Липпмана, Арта Бухвальда до Александра Герцена, Власа Дорошевича, Михаила Кольцова, Анатолия Аграновского, Георгия Радова и др.

Иного не дано: как раз по смежной черте семантики и стилистики пролегает в журналистике граница между профессионалом и ремесленником. Первый, например, В.А. Аграновский, знает, что такое “красота слова – в его точности, звучности, ясности, какие бы светлые или тёмные стороны жизни за ним не стояли. Умение одеваться в “яркие пиджаки” – вот что нам нужно, чтобы стать мастерами журналистики” [Аграновский 1988: 522]. Киш, безусловно, был ярким мастером публичного слова, а значит, и выдающейся коммуникативной личностью. И он как коммуникатор умело пользовался способностью “переключать” стиль сообщения с одного вида на другой – в зависимости от специфики объекта отражения и характера поведения реципиента. Если для “Шестидневных гонок” свойствен динамичный, энергически-насыщенный, напряжённый стиль повествования, то для “Боринажа” – скорее рваный, прерывистый, контрастный стиль описания с использованием резких жгучих слов с обилием шипящих звуков: “Удушливая, спирающая атмосфера при жаре, доходящей до сорока восьми градусов. Непрерывно в чреве изборозждённой земли идёт брожение, кожа её лопаётся, целые деревни проваливаются, исчезая бесследно, сквозь зияющие трещины почвы прорывается вода каналов и затопляет землю” [Киш 1964: 78-79].

Другой коронный семантико-стилистический приём Киша – телеграфически лапидарная фраза с неоднократным повторением ключевых слов: “Его дальнейшая жизнь и творчество не что иное, как безумное бегство из самой мрачной тьмы к самому яркому свету. Бегство от мрака к краскам. Бегство из глубины в высоту. Бегство из угольной пыли к цветочной пыльце. Бегство из тесных шахтёрских жилищ в широкие золотистые поля. Бегство от гор угольного шлака в долины золота” [Киш 1964: 83-84]. Это пристрастное вдавливание авторского чувства в сознание и подсознание читателя с расчётом на предполагаемую

реакцию. Эту цель преследуют одноплановое конструирование пяти соседних предложений “бегство от..., бегство из...” и категоричное построение этих фраз при отсутствии в них глаголов, а также постепенное нарастание степени определённости выводов: от абстрактного “бегство от мрака к краскам” до конкретного “бегство из тесных шахтёрских жилищ в широкие золотистые поля”.

В заключение. Стилистика в паре с семантикой не всегда выполняет роль ведомого элемента. У большого мастера слова эта диспозиция нередко бывает противоположной, что наблюдается во многих фрагментах очерка “Боринаж”. К примеру, всегда верный в деталях, логичный в приёмах, парадоксальный в словах Эгон Эрвин Киш уже упомянутый глагол как часть речи, переходящий в приём стиля, он то выключает из оборота, то, наоборот, включает, когда этого требует авторский замысел: “Парализованная ужасом толпа, окружившая место катастрофы, видит вдруг перед собой хоровод привидений, показавшийся на небе сейчас же после одного из взрывов. Там, наверху, в облаке, реют призрачные фигуры, колеблются руки, колышатся ноги, фигуры спускаются и поднимаются, снова крутятся и переплетаются друг с другом, словно бестелесные создания” [Киш, 1964 : 82]. В этом фрагменте намеренное обилие глаголов и причастий (отглагольной формы) говорит об экспрессивном восприятии свидетелей ужасного зрелища. И неслучайно здесь мало эпитетов, которые обычно отражают подробный характер восприятия, но скованным ужасом людям не до подробностей – это необратимое свойство человеческой психики.

В итоге, если геном стиля в очерке “Шестидневные гонки” есть ритм, то в очерке “Боринаж” эту роль выполняет цвет. Здесь преобладает серый, грязный, чёрный цвет (“дети играют в грязи; почерневший от копоти кабачок; убогие домишки из закоптелого кирпича; угольная пыль, угольный шлак; чёрные пропасти; мрачно-серый наряд здешнего ландшафта”). Унылая цветовая доминанта повествования эмоционально усиливает авторскую негативную оценку повседневной жизни в этом не благополучном для людского бытия регионе: “У подножия горы из шлака, с высоты которой проезжий осматривает окрестности, расположена деревня Патюраж. Отсюда бельгийский институт угольной промышленности рассылает один экспортный предмет, которым он владеет монопольно и запасы которого у него неиссякаемы: бомбы, начинённые гремучим газом” [Киш 1964 : 89]. Действительно, из серо-чёрной ауры, которую источает окружающая людей неприглядная действительность, может рождаться и множиться лишь недоброе начало. Значит, надо что-то кардинальное с этой жизнью сделать, чтобы она заиграла всеми цветами солнечной радуги...

Источники

- Чичерин А.В. (1968). Идеи и стиль. О природе поэтического слова. М.: Сов. писатель.
Орлов Ю.Я. (1964). Эгон Эрвин Киш / Киш Э.Э. Репортажи. М.: Изд-во Моск. ун-та. С. 5-26.
Киш Э.Э. (1964). Репортажи. М.: Изд-во Моск. ун-та.
Горький А.М. (1979). Разрушение личности // Горький М. Собр. соч. В 16 т. М.: Правда. Т. 16. С. 219-271.

- Лебон Г. (1995). Психология народов и масс. СПб.: Макет.
Сиберт Ф., Шрамм У., Питерсон Т. (1998) Четыре теории прессы. М.: Изд-во "Вагриус".
Утиц Э. (1956). Эгон Эрвин Киш – классический журналист. Берлин: Ауфбау.
Шарков Ф.И. (2009). Коммуникология: основы теории коммуникации. М.: Дашков и К.
Дэннис Э., Мэррилл Д. (1997). Беседы о массмедиа. М.: Вагриус.
Аграновский В.А. (1988). Вторая древнейшая... (Заметки о журналистике) // Кто ищет... Повести. Очерки. Заметки. М.: Сов. писатель. С. 359-543.

■ ■ ■ Semantic and Style Concepts in Mass Communication Content

Kirichek P.N.

Moscow University for the Humanities, Moscow, Russia.

Abstract. The article examines the semantic and style concepts of the functioning of mass communication in modern conditions, determines their role and significance for the transfer of public information from the communicator to the recipient. The author, analyzing the semantics and stylistics of media texts of an outstanding communicative personality (well-known journalist E.E. Kish), (1) traces gradual changes in the author's worldview and the associated transformation of the nominal language and style; (2) identifies creative resources strengthening the intention of a journalistic work and improving the perceptual effect in "Author" – "Audience", (3) comments on the positions established in the theory of the press on the relationship of ideas and style in publishing and (4) gives professional lessons in figurative and logical mastery novice journalists.

Keywords: mass communication, content, concept, semantics, stylistics, media text, perceptual effect

For citation: Kirichek P.N. (2021). Semantic and style concepts in mass communication content. *Communicology (Russia)*. Vol. 9. No. 3. P. 166-180. DOI: 10.21453/2311-3065-2021-9-3-166-180.

Inf. about the author: Kirichek Pyotr Nikolaevich – DSc (Soc.), Professor at the Department of Journalism of the Faculty of Advertising, Journalism, Psychology and Art of the Moscow University for the Humanities. Address: 111395, Russia, Moscow, Yunosti str., 5. E-mail: kpn54@yandex.ru.

Received: 19.07.2021. *Accepted:* 02.09.2021.

References

- Agranovskiy V.A. (1988). The second oldest ... (Notes on journalism). In: Who Seeks ... Stories. Essays. Notes. Moscow: Sov. Writer. P. 359-543 (In Rus.).
Chicherin A.V. (1968). Ideas and style. On the nature of the poetic word. Moscow: Sov. Writer. P. 359-543 (In Rus.).
Dennis E., Merrill D. (1997). Conversations about the mass media (Transl.). Moscow: Vagrius (In Rus.).

- Gorky A.M. (1979). Personal destruction. In: Gorky M. Collected Edition in 16 Volumes. Moscow: Pravda. Vol. 16. P. 219-271 (In Rus.).
- Kish E.E. (1964). Reports. Moscow: Publishing house of Moscow University (In Rus.).
- Le Bon G. (1995). Psychology of peoples and masses. SPb.: Layout (In Rus.).
- Orlov Y.Y. (1964). Egon Erwin Kish. In: Kish E.E. Reports. Moscow: Publishing house of Moscow University (In Rus.). P. 5-26.
- Sharkov F.I. (2009). Communicology: Foundations of Communication Theory. M.: Dashkov and K (In Rus.).
- Siebert F, Schramm W., Peterson T. (1998) Four theories of the press. Moscow: Vagrius (In Rus.).
- Utits E. (1956). Egon Erwin Kish is a classic journalist. Berlin: Aufbau (In Rus.).