

УДК 364.2

DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-4/1-154-159

ЧИРВА Николай Игоревич
Кубанский государственный университет
г. Краснодар, Россия
nikoshasto@mail.ru

Nikolay I. CHIRVA
Kuban state University
Krasnodar, Russia
nikoshasto@mail.ru

МЕДИЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СФЕРА РЕЦЕПЦИИ СПОРНЫХ КИНОФЕНОМЕНОВ

MEDIA SPACE AS THE SPHERE OF RECEPTION OF DISPUTABLE CINEMA PHENOMENA

Статья посвящена медийной рецепции спорных феноменов кинематографа на примере кинофильма «Лермонтов» Николая Бурляева. Методологически опорной служит оценочная соотносительность. Для выявления сути положительных или отрицательных свойств определяют понятие ценности, объективной характеристики явления, социально порожденные качества объектов, не зависящих от внешних факторов. Медиа как основа массовой дистанционной коммуникации с аудиторией, включая кинозрителей, универсальны и многомерны. Обилие выразительных средств и приемов воздействия на восприятие кинозрителя является одним из столпов при подготовке материала к представлению публике. Принципиально, что для аналитических медиатекстов характерно оценивание, комментирование происходящих событий, изучение аргументационной базы по дискуссионной точке зрения. СМИ, ориентируя читателя и кинозрителя, сообщают ему оценку событий и в дальнейшем становятся средством формирования мыслей, чувств и на их основе норм поведения. Дискурсивное поле аналитических медиажанров исследуется и оценивается журналистом с целью определения степени ценности обнаруженного в общественной жизни. Это сказывается на сути рецепции кинофеноменов. Рассматриваемый материал поэтапно демонстрирует ряд методов и приемов отражения действительного восприятия непосредственно самих зрителей.

The article is devoted to the media reception of cinema-phenomena on example of film "Lermontov" by N. Burlyayev. The value correlation is essential base. The concepts of value, objective characteristic, social generated independent qualities are defined for revealing of essence of positive and negative features. Media as the basis of mass remote communication with the audience is universal and multidimensional. The abundance of expressive means and techniques impact on the perception of viewers is one of the pillars in the preparation of the material to the public presentation. Valuing, comments, argumentative base of discuss point of view are principally for analytic mediatext. Mass-media orient reader and spectator, inform values of events and then become the device of forming of minds, emotions and behavior norms. Discourse field of analytic mediagenres is investigated and valued by journalist for to define the grade of social axiology. This result influences on the essence of cinema-phenomena reception. Viewed material gradually exhibits a number of methods and techniques reflect the actual perception of the audience directly themselves.

Ключевые слова: кинематограф, медиа, аудитория, рецепция, зритель, кинофеномен, спорный, оценка, дистанционная коммуникация, восприятие, аналитический текст, аналитический медиажанр, представление, аргументационная база, культурный базис

Keywords: cinematography, media remote auditory, reception, spectator, cinema-phenomenon, disputable, value, distant communication, perception, analytic text, analytic mediagenre, representation, argument base, cultural base

Задача предлагаемой работы - отметить рецепцию спорных кинофеноменов как признак медиапространства. В качестве примера привлечены медийные отклики на фильм Н. Бурляева «Лермонтов», который в течение десятилетий вызывает разноречивые оценки.

Решение задачи предполагает два аспекта характеристики. Во-первых, отмечаются медиаведческие и общенаучные категории, значимые для исследуемого объекта. Во-вторых, систематизируются те признаки, которые составляют в данном случае суть рецепции.

Обратимся к первому аспекту. В центре сетки координат, понятийного аппарата, как выявил анализ, оказалась категория оценки. Это может объясняться чертой, отмечаемой в последние десятилетия и медиаведами, и киноведами, - оценка обретаёт, помимо субъективного наполнения, интегральную суть, объективный статус, поскольку она может опереться на тенденцию экспертирования, все более значимую в современных ме-

диа. Можно также доказательно полагать, что в рецепции кино оценка, в свою очередь, нацелена на столь важную категорию, как идентичность [8; 7. Ср.: 3; 4].

Как известно, оценка любых явлений окружающего мира отдельным человеком напрямую связана с субъективным восприятием, зависящим от знаний и кругозора, учитываются сложившиеся языковые нормы. Для определения сути положительных или отрицательных характеристик определяют понятие ценности, объективной характеристики явления, социально порожденные качества объектов, не зависящих от внешних факторов. Главное для такой формы мысли - кваликативно отражать общее и в то же время существенное, отличительное в предмете. Общими признаками выступают те, которые присущи нескольким предметам, явлениям, процессам. В логике оценка рассматривается как тип предиката, отражающего наличие или отсутствие некоторого признака у предмета. Уничтожение или изменение этого признака влечет за собой качественное изменение самого предмета, а значит, и его уничтожение в той форме, которая была описана первоначально - фактически, без этого признака это уже другой предмет. Существенность признаков предмета определяется самим человеком на основании сложившегося порядка вещей. Субъективность в употреблении оценочных слов отзывается неустойчивостью их дескриптивного значения.

В этой связи свежей актуальностью обладает старинное представление о делении понятий на следующие виды: единичные и общие, конкретные и абстрактные, положительные и отрицательные, безотносительные и соотносительные. Как полагаем, для нашего материала значима традиция, согласно которой положительными и отрицательными свойствами понятие характеризуется в зависимости от того, составляют ли их содержание свойства, присущие предмету, или свойства, отсутствующие у него. Положительное понятие - понятие, заключающее в себе признаки, имеющиеся у предметов определенного класса.

Понятия, содержание которых составляют свойства, отсутствующие у предмета, называются отрицательными. Для научных исследований важно не смешивать логическую характеристику понятий положительных и отрицательных с политической, нравственной, юридической оценкой тех явлений, которые они отражают.

Для аналитических медиатекстов характерно оценивание, комментирование происходящих событий, изучение аргументационной базы по дискуссионной точке зрения. По сути, СМИ, ориентируя читателя в хронологической действительности, сообщают ему **оценку** событий, происходящих или ожидаемых в обществе, наблюдаемых в настоящий момент, и в дальнейшем становятся средством формирования мыслей, чувств и на их основе норм поведения, вплоть до становления их в культурный базис.

Для характеристики, для рецепции кинофеноменов важно, что дискурсивное поле аналитических медиажанров исследуется и оценивается журналистом с целью определения степени ценности обнаруженного в общественной жизни. Цель конкретного анализа - разобраться и понять, что принесет пользу, а что - вред для сложившейся общественной системы, что способствует социальному прогрессу, а что ему вредит, что этично, а что неэтично - для решения этого формируется категория оценки. Напомним, что отсутствие комментариев - своеобразный способ объективировать содержание. Кроме того, такая подача контента определяет его особые связи с другими подсистемами этого номера СМИ, выпуска или передачи. Характер связей - двусторонний: с одной стороны, подобный контент выгодно выделяет соответствующий информационный сюжет на фоне явно оценочных, субъективных. Эти подсистемы становятся еще более взаимонеобходимы в составе общего целого. Но не менее важна другая линия связей, не всегда явная: аудитория большей частью ориентируется на определенную оценку. Если последняя отсутствует в данном материале, то оживляются его системные связи с другими: читатель переносит на этот бескомментарийный контент те оценки, которые присутствуют в иных тематически близких материалах данного выпуска.

В исследуемом пространстве подтверждается тенденция, согласно которой субъектом оценки выступает журналист, выразитель интересов той или иной социальной группы, поэтому основанием оценки становятся интересы этой группы. Тем самым ее пози-

ция и интересы органически включаются в оценочную базу и в известной степени предопределяют направленность оценивания идей, действий и явлений.

Для рассматриваемого киноконтекста показательна опасность того, что журналист может стать как субъектом социального ориентирования, так и субъектом манипуляции, а, следовательно, жанровые модели могут использоваться не только для достижения социально ответственных целей в журналистике, но и в манипулятивных целях, поскольку оценка является сильнейшим средством воздействия на ценностную картину социума, средством манипуляции общественным мнением. Положительная или отрицательная оценка чаще всего заложена в сообщении, но ее присутствие в тексте незаметно, как правило, она исподволь внушается адресату. Адресат воспринимает заданную автором оценку на подсознательном, эмоциональном уровне. Ему может казаться, что он самостоятельно пришел к данному оценочному выводу. Так формирование нужной оценки у адресата нередко играет огромную роль в идеологической ориентации последнего. В соответствии с тем, как именно (положительно или отрицательно) читатель станет относиться к описываемому событию, он и будет действовать в современном мире. В медиатексте оценка может быть выражена имплицитно, то есть она закладывается в сему слова, и эксплицитно, когда она присуща не конкретному слову, а его употреблению.

Имплицитные оценки в публицистике - это прежде всего оценочные метафоры, эвфемизмы, эллипсы, приемы контраста при сравнении противоположных понятий. Наряду с ними существуют и такие языковые механизмы оценочности, как контекст, цитата, где оценка выражена эксплицитно, что разносторонне проявляется в медийной рецепции кинофеноменов.

Такая познавательная ситуация побуждает оговорить системный подход к соответствующим объектам, а также его принципиальную интеграцию с иными, о которой напоминает М. Месарович [5]. Согласно этому принципу, система определяется как «совокупность элементов, организованных таким образом, что изменение, исключение или введение нового элемента закономерно отражаются на остальных элементах, взаимосвязь самых различных элементов», «все, состоящее из связанных друг с другом частей, отображение входов и состояний объекта в выходах объекта» и т.д. Если рассмотреть историю разработки определений понятия «система», можно увидеть, что каждое из них вскрывает все новую сторону из его богатого содержания. Так, системой называют упорядоченное определенным образом множество элементов, взаимосвязанных между собой и образующих некоторое целостное единство.

Причем часть определений основывается на практическом использовании системной методологии и тяготеет к выработке общенаучного понятия системы. Она широко представлена в зарубежном системном движении (У.Р. Эшби, Дж. Клир и др.). При описании реальности в Древней Греции и фактически до XIX в. в науке не было четкого разделения между самой реальностью и ее идеальным, мысленным, рациональным представлением. Онтологический аспект реальности и гносеологический аспект знания об этой реальности отождествлялись в смысле абсолютного соответствия. Поэтому весьма длительное применение термина «система» имело ярко выраженный онтологический смысл. Такое осмысление сопрягается с функциональным, прагматическим и иными планами. Важно то, что формирование понятия «система» идет через осознание целостности и расчлененности как естественных, так и искусственных объектов. Это и получило выражение в толковании системы как целого, составленного из частей. Оно конкретизируется в представлениях онтологии, гносеологии и методологии этих теорий о связи активности и пассивности, изменчивости и неподвижности, движения и покоя объектов различной природы, об их развитии, обусловленности, детерминации и др.

Отметив первый аспект, связанный с теоретизацией объекта, перейдем ко второму - к характеристике рецепции на конкретном вышеоговоренном примере, медийном резонансе фильма «Лермонтов». Полагаем, что именно интегративно-системный подход адекватен решаемой задаче, а конкретно - ее второму аспекту, рассматриваемому в данном случае. Учитываем важную для сути рецепции фильма «Лермонтов» особенность, определяемую для исходного состояния системы. Это мощный общенаучный импульс,

данный киноведению замечательным мыслителем Ю.И. Селезевым, который в разные годы упоминался как неповторимое и необходимое условие многомерного познания кинематографа. В предлагаемой работе эту познавательную возможность мы попытаемся осуществить на примере медийного освещения показательного феномена - замечательного бурляевского фильма «Лермонтов».

Уточним предпосылки анализа. Для медиаведения примечательны три из них. Первая гносеологическая предпосылка - это изначальная обращенность кино к миру медиа, к публицистическому познанию; она не стоит преувеличения, но и не требует преуменьшения. При этом дополняется взаимностью, для медиапублицистики также органично внимание кино. Как говорил творец «Лермонтова» Николай Бурляев о Юрии Селезеве, «...он, будто предчувствуя, что, возможно, будет мой фильм, передавал мне все свои наработки...» [2, с. 14]. Такое взаимопритяжение публициста и Мастера кино не может быть обойдено при характеристике «медийной судьбы» фильмов. С первым указанным условием связано иное, которое также уместно предпослать анализу. Это духовная взаимосвязь творцов кино и медиа. Как верно отметила в связи с анализируемым фильмом современная исследовательница, «режиссер "полностью впустил в свое сердце" публициста» [6, с. 309. См. о данной тенденции в обобщающем плане - 1, с. 129]. Полагаем, что у этого суждения, касающегося конкретно отношений между режиссером Н. Бурляевым и Ю. Селезевым, есть обобщающая перспектива. Истинный властитель медийных дум, мыслитель, носитель публицистического познания может обрести сердечное признание у достойного деятеля кино. Третья гносеологическая предпосылка анализа - принципиальная неединственность характеристик определенных объектов. Эта черта специально отмечается, например, философом-киноведом и кинокритиком в связи с категорией идентичности [3]. Вполне закономерно такая черта может проявиться в медиа. На наш взгляд, она соотносима с органичной амбивалентностью, когда цельное представление объекта с позитивной сутью включает в себя и явленческие контрасты.

Опираясь на приведенное ранее понимание оценки, а также на три предпосылки анализа, обратимся к медийным оценкам фильма «Лермонтов». При этом пользуемся данными сайта, на котором систематизирован соответствующий материал: <https://www.kinopoisk.ru/film/45073/> (даты обращения: 1-15.08.2016). Неединственность, выявленная ранее, ярко раскрывается в медийном представлении. В ней особенно показательно многоуровневое взаимодействие оценочных полюсов. Так, предвзято-негативное отношение отдельных зрителей, критиков к фильму в целом неизменно сочетается с высокой оценкой и игры Бурляева - исполнителя главной роли, и его определенных режиссерских решений. Таков один из самых резких контекстов, где при доминантах неприятия, иронии автор хвалит фильм «за самоотдачу Бурляева и за шикарные пейзажи "Лермонтова"».

Не менее показательны объективно-светлые медийные оценки фильма. Они неизменно относятся к игре Бурляева, причем вводят эту роль в ряд с другими, в систему великих актерских открытий русского кино вообще и Николая Петровича (таковы главный герой в экранизации повести «Иван» В.О. Богомолова в фильме А.А. Тарковского «Иваново детство», лейтенант Нетужилин из «Военно-полевого романа» П. Тодоровского и другие).

Позитивные медийные оценки точны в отношении актерской манеры: «Николай Бурляев буквально слился с образом поэта. Нужная интонация, движения, взгляды. Он прочувствовал характер Лермонтова. И смог его передать, что немаловажно».

В парадоксально единую систему складываются характеристики, принадлежащие совершенно различным авторам и касающиеся разных сторон. В органично сложившемся, живом медийном целом достойны специального внимания три стороны, подсистемы. Это достоверность, целостность и эмоциональность с обращением к глубинным слоям познания, к органике потаенного (см. ниже соответственно /а/, /б/, /в/):

/а/ «В фильме использованы и записи самого поэта, и воспоминания современников. Ключевые диалоги приведены дословно. Линия Лермонтов - Печорин показана по-

трясающе. И загнанная лошадь в погоне за Варенькой Лопухиной (Верой в "Герое..."), и многочисленные монологи из "Дневника Печорина"...

Каждая цитата из произведения находит свое место в жизни Михаила Юрьевича и в фильме.

Наличие консультантов по фехтовальным, боевым сценам, консультантов по эпохе и работников Лермонтовского музея благотворно сказывается на картине. Нет халтуры, в отличие от многих современных фильмов. Есть большое желание соответствовать действительности. Во всех мелочах»;

/б/ «Прodelана грандиозная работа по соединению отрывков о жизни Мишеля в единое целое. Художественно, но и правдиво. Это именно то, что я хотела увидеть»;

/в/ «Биография Лермонтова - вещь безумно интересная, многогранная и загадочная. Большинство из нас, изучая творчество поэта в школе, не догадывается о всех тонких хитросплетениях его судьбы. Для того чтобы проникнуться Лермонтовым, нужно потратить немало часов на изучение очерков о нем, воспоминаний современников и писем.

Фильм Николая Бурляева превзошел все мои ожидания. Не только актеры сыграли превосходно, но сюжетная линия фильма была весьма биографична. Музыка, кадры нескончаемой матушки-России, гений Лермонтова - все это запало в душу. Некоторые кадры заставили даже всплакнуть...

Как мне кажется, этот фильм - прекрасный способ узнать поэта, не только известными фактами, но также и разведать тайные закоулки его жизни. Хорошая картина, заставляющая думать».

Характеристики достаточно значимы как своей поэтичностью, так и весомыми аргументами, которые могут влиять непосредственно на интерес потенциального зрителя. Зритель стоит перед выбором траты своего времени: не впустую ли?.. Искушенный киноман с большей вероятностью ознакомится с фильмом как минимум как с предметом анализа и «спортивного интереса». Обыватель, однако, может обратить внимание преимущественно на негативные отзывы.

Рассмотренные примеры могут служить основой для процессов моделирования статей положительного содержания, побуждающих зрителя к просмотру кино. Причем амбивалентность, углубляемая контрастными ассоциациями, позволяет наметить вероятностную картину киномира с учетом относительной верифицируемости многих референтных областей медийного текста, взаимопереходов потенциального и актуального. Противоречие самой себе выступает как способ непротиворечиво передать единство полюсов.

Выполненный анализ дает основания для системы обобщений. Наиболее примечательна взаимосвязь между векторами познания: кинематографическим и публицистическим. Лучшие проявления кино адекватно открывают единство внутреннего и внешнего, устойчивости и динамики мира духовного, воображаемого, окружающего. Этим объяснима современная значимость высоких образцов кинематографа. Этим же обусловлено и его взаимопритяжение с другим типом познания, публицистическим, который изначально нацелен именно на глубинное раскрытие внешних условий, доступное движениям. Медиа способно представить кино со стороны, но притом с особой сообразностью: типовой, в отличие от художественного осмысления; динамичной, на фоне научного киноведения; во всеобщности, в отличие от религиозного познания - и при этом строго, не в пример познанию обыденному, «повседневному здравому смыслу».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИ ССЫЛКИ

1. Архангельская И.Б. Освещение российской тематики в онлайн-версиях USA Today и The New York Times в контексте глобальных изменений в медиапространстве // Вестник Челябинского государственного университета. - 2015. - № 5. - С. 129-135.
2. Бурляев Н.П. «Помянут будешь ты любовью...» // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории. Краснодар, 9-10 окт. 2014 г. - Краснодар: КубГУ, 2015. - С. 14-16.

3. Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. - Пермь: Изд-во Пермского университета. 2004. - 274 с.
4. Мартемьянова С.С. Категория оценочности в аналитических медиажанрах. // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. - 2012. - № 5. - С. 217-221.
5. Месарович М. Основание общей теории систем. - М.: Мир, 2016. - 188 с.
6. Петрова А.В. Фильм Николая Бурляева «Лермонтов» - не воплотившаяся книга Юрия Селезнева // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории. - Краснодар: КубГУ, 2015. - С. 308-312.
7. Разлогов К.Э. Метаморфозы идентичности // Вопросы философии. - 2015. - № 7. - С. 28-40.
8. Тяжлов Я.И. Медиапросветительский потенциал кинокритики в современных российских средствах массовой коммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Воронеж, 2017. - 22 с.

REFERENCES

1. Arhangel'skaya I.B. Osveschenie rossiyskoy tematiki v onlain-versiyah USA Today и The New York Times v kontekste global'nyh izmeneniy v mediaprostranstve v kontekste global'nyh izmeneniy v mediaprostranstve. [Elucidation of Russian themes in online-versions of USA Today and The New York Times in the context of global media changes]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta=Herald of Chelyabinsk State University. 2015. No 5. Pp.129-135 (in Russ.)
2. Burlyayev N.P. "Pomyanut budesh ty lyubovyu. [«You will be remembered with love...»]. The legacy of Y.I. Seleznyov and topical problems of journalism, criticism, literary criticism, history. Krasnodar, 2015. Pp. 14-16.(in Russ.)
3. Duskaeva L.R. Dialogicheskaya priroda gazetnyh rechevyh zhanrov. [Dialogic essence of newspaper speech genres]. Perm'. 2004. 274 p. (in Russ.)
4. Martemyanova S.S. Kategoriya otchenchnosti v analiticheskikh mediazhanrayh. [The category of value in analytic mediagenres]. Uchyonye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Serya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki =Herald of Orlov State University. Humanitarian and Social Sciences. 2012. No 5. Pp.217-221 (in Russ.)
5. Mesarovich M. Osnovanie obschei teorii system. [The foundation of general system theory]. Moscow, 2016. 188 p. (in Russ.)
6. Petrova A.V. Fil'm Nikolaya Burlyayeva "Lermontov" - nevoplotivshayasya kniga Yuriya Seleznyova. [Film of Nikolay Burlyayev «Lermontov» - Yuri Seleznev's non-incarnate book]. The legacy of Y.I. Seleznyov and topical problems of journalism, criticism, literary criticism, history. Krasnodar, 2015. Pp. 308-312. (in Russ.)
7. Razlogov K.E. Metamorphosis of identity. Voprosy filosofii=Issues of Philosophy. 2015.№ 7. Pp. 28-40. (in Russ.)
8. Tyazhlov Ya.I. Mediaprosvetitel'skyi potentzial kinokritiki v sovremennyh rossiyskyh sredstvakh massovoi kommunikacii. [Mediaeducational potential of cinema critics in the modern Russian media: Autoref. ...cand.philol.sc.]. Voronezh, 2017. 22 p. (in Russ.)

Информация об авторе:

Чирва Николай Игоревич, аспирант Кубанского государственного университета, факультет журналистики
г. Краснодар, Россия
nikoshasto@mail.ru

Получена: 20.06.2017

Для цитирования: Чирва Н.И. Медийное пространство как сфера рецепции спорны кинофеноменов. Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 4. Часть 1. с.154-159.
DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-4/1-154-159.

Information about the author:

Chirva Nikolay Igorevich, Graduate student of the Kuban State University, Faculty of Journalism.
Krasnodar, Russia
nikoshasto@mail.ru

Received: 20.06.2017.

For citation: Chirva N.I. Media space as the sphere of reception of disputable cinema phenomena. Historical and Social-Educational Idea. 2017. Vol . 9. no.4. Part. 1. Pp. 154-159.
DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-4/1-154-159. (in Russian)