Ян Игоревич ТЯЖЛОВ
Дмитрий Константинович МАНОХИН
Евгений Александрович КОЖЕМЯКИН

МУЛЬТИМОДАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ В МЕДИАТЕКСТАХ ОСТРОСОЦИАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ[1]

Статья посвящена рассмотрению особенностей взаимодействия изобразительного и словесного модусов в медиатекстах на остросоциальную проблематику. В качестве теоретико-методологических оснований выступают концептуальные разработки классиков семиотики и мультимодальный подход. В ходе анализа репрезентативных примеров авторы выявляют риторические приёмы, за счёт которых отправитель мультимодального сообщения стремится привлечь внимание аудитории и сделать высказывание более убедительным. В результате авторы приходят к выводу, что в медиатекстах, в которых по этическим и семиотическим причинам буквальное иллюстрирование оказывается затруднительным, визуальный модус вступает в более активные и разнообразные по форме отношения с вербальным модусом высказывания. Это позволяет говорить о наличии парциального единства модусов, благодаря которому формируются основные коннотации мультимодального комплекса.

Ключевые слова: *фотография, иллюстрирование, медиатекст, мультимодальность.*

Yan I. TYAZHLOV
Dmitry K. MANOKHIN
Evgeny A. KOZHEMYAKIN

MULTIMODAL ENSEMBLES IN ACUTE MEDIA TEXTS

The paper discusses the features of interrelation between iconic and verbal modes in media texts on acute topics. The authors base the research on semiotics and multimodal approaches to media communications. The paper observes the rhetoric means for attracting the attention of recipients and making the messages more persuasive. It concludes that media texts, which encounter the ethical or semiotic barriers to illustrate denotatively objects, use the visual mode in more active and various relations with the verbal mode. It indicates the partial unity of modes due to which the main connotations are constructed by means of multimodal ensembles.

Key words: *photography, illustration, media text, multimodality*.

Введение

Высококонкурентная цифровая среда сделала внимание аудитории ключевым ресурсом. Обилие информации ведет как к развитию специфических форм медиатекстов,

[1] Основные положения статьи были представлены в работе Tyazhlov Y., Manokhin D., Kozhemyakin E., Srybnyy D. Multimodal Rhetoric of Acute Media Text // Медиаобразование. – 2021. – No 1. – P. 144-152.

позволяющих наиболее оптимально структурировать контент, так и к постоянному обновлению *мультимодального риторического репертуара*, призванного привлечь, удержать внимание аудитории и вовлечь ее в орбиту издания.

Риторические приемы призваны сделать высказывание более выразительным и убедительным. Лингвистика успешно кодифицировала тропы и риторические фигуры «естественного» языка. Риторические приемы, аналогичные вербальным, не трудно обнаружить и в визуальных сообщениях (Эко 2006: 229). Обстоятельные исследования классиков семиотики посвящены систематизации визуальных риторических кодов на примерах рекламы, кино, графического дизайна (Барт 2015; Эко 2006). Очевидно, рекламные тексты являются наиболее привлекательной областью для такого рода анализа благодаря своей лаконичности, прагматической очевидности и контекстуальной обособленности. Возможности же обнаружения и каталогизации мультимодальных риторических приемов в журналистских медиатекстах представляются недостаточно изученными.

Онлайн-площадки естественно позволяют размещать большее количество невербального материала (изображение, анимация, видео, технологии дополненной реальности и т.д.). Эта возможность стала нормой и в значительной степени изменила облик журналистики. Исследователи говорят о гипервизуализации медиапространства (Кожемякин 2018: 86).

При этом большинство отечественных исследований в области журналистики остаются текстоориентированными. В то же время семиотическая, дискурс-аналитическая методология предоставляет в распоряжение ученых широкий спектр инструментов для анализа структуры мультимодальных, поликодовых, негомогенных по своей знаковой природе медиатекстов. Этот инструментарий позволяет, с одной стороны, учесть парциальность вербальных и невербальных компонентов, с другой стороны, рассмотреть медиатекст как синкретический, мультимодальный ансамбль, в котором знаки разных модусов объединены в «семантически когерентное целое» (Кресс 2016: 86).

Основные проблемы, связанные с иллюстрированием остросоциальных медиатекстов

В этой статье мы рассмотрим мультимодальные риторические

комплексы в медиатекстах, но в фокусе нашего внимания, прежде всего, парциальная роль изображения.

Мультимодальный риторический комплекс представляет собой апробированную риторическую формулу, которая может быть кодифицирована автором и интерпретирована аудиторией только при помощи двух или более модусов. Мы предполагаем, что таким образом могут строиться мультимодальные энтимемы, мультимодальные риторические фигуры (мультимодальная антитеза и т.д.), мультимодальные тропы (мультимодальная метафора и т.д.). Мультмодальный риторический комплекс интересует нас именно как парциальное единство модусов, а не как их скрещивание («скрещивание регистров» по У. Эко), подразумевающее семантическую и структурную изоляцию вербальных и визуальных риторических приемов, факультативность их мультимодального восприятия.

Мы допускаем, что неизбежные методологические трудности и даже противоречия при деконструировании мультимодальных риторических приемов может вызвать артикуляция парциальной функции визуального модуса. Эта артикуляция сопряжена с неизбежным знаковым конвертированием. Одновременно с этим мы допускаем возможность достаточно релевантного для задач исследования толкования прагматики отправителя (автора).

Репрезентативной средой для нашего анализа стали специфические случаи мультимодального иллюстрирования, в которых буквальное изображение объекта публикации невозможно по этическим причинам, или из-за отсутствия денотата. Иллюстрирование таких медиатекстов требует от авторов большей изобретательности.

Так, не представляется возможным публиковать натуралистичные образы половых органов, определенные трудности в иллюстрировании могу вызвать темы абортов, домашнего насилия или женского обрезания.

Часть топиков была выведена из области медийной этики и регулируется законом. Законодательство России накладывает ограничения на изображения в медиа детей. Изображение ребенка, позволяющее идентифицировать его личность, может быть опубликовано только с письменного согласия родителей. Надзорные органы могут оштрафовать за изображение способов употребления наркотиков или интерпретировать некоторые иллюстрации как

оскорбляющие чувства верующих, общество и власть, пропагандирующие гомосексуализм в среде несовершеннолетних и т.д.

Дополнительных усилий требует визуализация концептов, не имеющих реального референта (денотата). Например, выбор иллюстративных средств будет ограничен, если необходимо изобразить вымышленное или вымершее существо, вымышленного персонажа. Сложные сигнификаты также потребуют дополнительных эвристических усилий при визуализации. Попробуйте представить себе стилистически однородную серию фотографий, иллюстрирующих концепт: «православные миллениалы как единство современного и архаичного, рационального и иррационального».

При этом успех и эффективность работы во многом зависит от того, насколько отчетливо автор артикулирует ментальную модель медиатекста до начала «полевого» этапа. Эксперты полагают, что мультимедийная журналистика требует специфического подхода к созданию медиатекста. Продюсер Оксана Силантьева, утверждает, что разработка мультимедийной истории «должна начинаться не с написания текста, а с составления плана проекта. В этом плане важно уделять внимание двум составляющим — смыслу и форме» (Силантьева 2016: 163). Создание мультимедийного текста все чаще описывается не столько в лингвистических терминах, сколько при помощи метаязыка визуальных медиа: *режиссура, кадр, план, фокус*. Эти характеристики переносятся и на вербальный компонент.

Контекстные иллюстрации не только содержат дополнительную информацию об объекте материала, провоцируют эмоциональную реакцию, но и позволяют избежать монотонности верстки, удерживают внимание читателя.

При этом обеспечение текста большим количеством иллюстративного материала требует от редакции затраты дополнительных творческих и материальных ресурсов. Эта тенденция расширяет полномочия дизайнеров, бильдредакторов, фотографов, художников и требует развития соответствующих компетенций журналистов.

Создание уникального иллюстративного материала требует затраты значительного количества времени и творческих ресурсов, но в то же время представляет наибольшую ценность. Эксклюзивный иллюстративный материал оценит требовательный читатель, а творческий идиолект авторов позволит сформировать неповторимый облик издания.

Использование стоковых иллюстраций не только лишает материал уникальности, но и стилистического единства. Однако в некоторых случаях компетентное использование и этого ресурса уместно и оправдано. Разумеется, упоминая об этих принципах, мы имеем ввиду редакцию, руководствующуюся высокими журналистскими стандартами.

В практике иллюстрирования часто не обойтись без пользовательского контента. К нему можно отнести и материалы, которые предоставляют герои текстов и ньюсмейкеры. Это могут быть фотографии из личного архива, детские рисунки, фотоотчеты пресс-служб и т.д. Часто такие материалы далеки от редакционных стандартов и требуют дополнительной обработки.

Наряду с очевидными преимуществами и дополнительными возможностями, по сравнению с печатными медиа, онлайн-журналистика не лишена ограничений, которые необходимо учитывать при иллюстрировании мультимедийных текстов.

Так, соотношение длины сторон и размер стандартного монитора ноутбука делают предпочтительными фотографии пейзажного формата (длина больше высоты). Объект в кадре должен быть достаточно крупным, но при этом восприниматься полностью. Скроллинг по фотографии разрушает композицию и делает восприятие объекта фрагментарным. С другой стороны, пейзажный формат иллюстрации (длина меньше высоты) затрудняет восприятие изображения на смартфоне, который, в свою очередь, является доминирующим типом устройства в потреблении электронного контента аудиторией. Выбор соотношения сторон изображения зависит от задач, которые ставят перед собой авторы: оперативное информирование, сопряженное со случайным, импульсивным, нелинейным знакомством аудитории с медиатекстом, или, например, воздействие, убеждение, подразумевающее медленное, последовательное чтение, повторное обращение к медиатексту. Так, авторы материала «Ад на колесах. Боль и ненависть русского такси» (онлайн-издание «Батенька, да вы трансформер») в анонсе указывают предпочтительное устройство для восприятия медиатекста: «*Читайте полный текст здесь. Настоятельно рекомендуем читать с компьютера*» (Понедельченко, Ямщикова 2016).

Мультимодальная риторика и аргументация

Проблема мультимодальной риторики и аргументации не нова для

современных семиотических и коммуникативистских исследований, и рассматривается на протяжении многих десятилетий в контексте преимущественно изучения риторического потенциала визуальных элементов медиатизированных сообщений. Особое внимание авторов привлекает репрезентирующая функция иллюстрации.

Буквальное иллюстрирование часто не представляется возможным по ряду причин: неэтичности, семантической унарности изображения, тиражируемости. Инфляция изображений привела к дефициту образов и тем самым подталкивает журналистику к непрерывному генерированию новых и новых иллюстративных приемов, которые моментально становятся частью общей практики.

Эта проблема стала заметной во второй половине XX века. Так, Сьюзен Сонтаг в эссе «Героизм видения» (1973–1977 гг.) указывает на экстенсивность, присущую фотографии и ее практике: «фотографическое должно постоянно обновляться посредством новых шоков, сюжетных или технических». Новые же приемы и сюжеты моментально превращаются в штампы: «истощение происходит и моральное, и на уровне восприятия» (Сонтаг 2013: 134).

В борьбе за внимание аудитории велик соблазн использования спекулятивных методов, например, шокирующего своей натуралистичностью изображения. Но шокирующее изображение не оставляет места мультимодальной риторике — оно самостоятельно, очевидно, однозначно, предвзято. Такие изображения не вступает в диалог с адресатом, апеллируя в первую очередь к эмоциям, рефлексам, а не к разуму. Ролан Барт в эссе «Camera lucida» пишет об унарных изображениях в журналистике: «они могут шокировать (буквальное способно нанести травму), но они не могут причинять беспокойство; подобные фото в силах “орать”, но не ранить»; «фотография бывает подрывной не тогда, когда пугает, потрясает и даже бичует, но когда она пребывает в задумчивости» (Барт 2016: 52–56). Эта точка зрения близка и Сьюзен Сонтаг, которая утверждает, что природа фотографии такова, «что средство, сообщающее о страданиях, в конце концов их нейтрализует. Камера миниатюризирует опыт, превращает историю в зрелище. Фотографии склоняют к сочувствию, но они же его и глушат, создают эмоциональную дистанцию» (Сонтаг 2013: 147). Аналогичные выводы (во многом отсылающие к выводам Р. Барта) содержит и эссе философа Жака Рансьера «Невыносимый образ». Ж. Рансьер сомневается в воздействующем потенциале невыносимых, изобличительных образов в журналистике, социальной

рекламе и документальном кино: «нет никакого особого основания для того, чтобы такой образ заставил тех, кто на него смотрит, осознать реальность империализма и желать ему сопротивляться. Обычная реакция на подобные образы — закрыть глаза или отвести взгляд». Ж. Рансьер приходит к выводу, что образ обретает воздействующую силу, когда «смещает взгляд с банального возмущения к более сдержанному чувству с неопределенным эффектом» (Рансьер 2018: 83–100).

Тенденции развития современных цифровых онлайн-коммуникаций делают проблему мультимодальной риторики особенно актуальной: авторы обращаются к анализу уже не столько «механического» (структурного) суммирования риторических эффектов различных семиотических средств, сколько к анализу семиотических комплексов, участвующих в смыслообразования. Так, Кортни Вернер отмечает: «Multimodality is linked with multiliteracies, and theories of multiliteracies suggest that literacy is semiotic and not limited to print-linguistic modes of social meaning making» (Werner 2017: 717). Эта цитата выражает общую тенденцию современных исследований мультимодальной риторики, выражающуюся в отказе печатному вербальному тексту в ключевом смыслообразующем потенциале. Визуальные элементы текста всё чаще рассматриваются как обладающие риторическим и аргументативным потенциалом (Flemming 1996; Roque 2011).

Отметим кроссдисциплинарный характер этой тенденции: отказ от лингвоцентрической объяснительной модели семиозиса медиатекстов присущ исследованиям в области как собственно риторики (Birdsell and Groarke 1996) и семиотики (Hiippala 2017; Forceville & Kjeldsen 2018), так и других научных областях — например, в педагогике и дидактике (Sheppard 2009), теории организаций (Kjeldsen 2018) и нейроисследованиях (Remley 2018). Это подтверждает востребованность и универсальность обращения к изучению мультимодальных риторических моделей.

Идея комбинированного использования различных семиотических модусов в производстве смыслов является центральной в сборнике «Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres» (2017). Авторы рассматривают медиасреду как систему различных контекстов, определяющих содержание и структуру риторико-аргументативных моделей. Печатная реклама, новостная фотография, политические карикатуры, документальные фильмы, телевыступления

политиков рассматриваются в качестве жанров, определяющих характер и специфику риторических комплексов и не обусловленных исключительно «гегемонией вербального».

Однако эта тенденция сталкивается с критикой, основное положение которой состоит в убежденности в логико-рациональном характере риторики и аргументации, проявляющемся в использовании коммуникаторами преимущественно вербальных средств (Johnson 2003). Так, визуальные объекты в рамках этой традиции часто рассматриваются как не более чем интерференции в процессах смыслообразования (Zagar 2016).

В то же время консенсусным предметом в этом поле дискуссий является когерентность семиотических ресурсов и средств, задействованных в процессах смыслообразова-ния. Авторы по-разному трактуют иерархию элементов семиозиса, однако общим местом является признание факта комплексного функционирования семиотических средств в процессах формирования и трансляции семантических комплексов. В этом контексте отметим важность различения терминов «визуальная риторика» и «мультимодальная риторика», понимая под первой комплекс исключительно визуальных риторических средств и приемов, а во втором — ансамбль семиотических средств (относящихся как минимум к двум различным модусам), используемых в риторических целях.

Мультимодальная риторика играет особую роль в журналистской коммуникации, поскольку предоставляет коммуникатору широкий спектр средств репрезентации и конструирования социальных объектов. Риторический комплекс часто рассматривается исследователями в качестве своего рода материального коррелята объективных социальных процессов и ситуаций. Этот аспект является одним из центральных в работах, выполненных в русле мультимодальной социальной семиотики (Domingo, Jewitt, Kress, 2014; Kress 2010; Saçak, 2019) и мультимодального критического дискурс-анализа (Machin, 2013; Roderick, 2018; Bateman, 2019). Далее в работе мы планируем развить некоторые положения этой теории, обратившись не столько к поиску семиотических коррелятов социальных объектов, сколько к мультимодальному коду репрезентации остросоциальных проблем. Это позволит нам найти пути к объединению двух семиотических традиций: классической структурной семиотики и современных социально-семиотических исследований.

Особенности взаимодействия изобразительного и словесного модусов в остросоциальных медиатекстах

Мультимедийный проект журналистки Ольги Алферовой «С меня хватит» (Алферова 2017) стал одним из первых проектов в России, обращенных к проблеме домашнего насилия. Задачи проекта разнообразны — привлечение внимания к проблеме, объяснение, убеждение, эмоциональное воздействие. Проект предполагает вдумчивое знакомство с содержанием, повторное обращение к ссылке.

Фотография на главной странице служит затемненной подложкой, на которой располагаются заголовочный комплекс и модули гипертекстуальных заголовков (Рис. 1.).



Рис.1. Главная страница спецпроекта сайта «БелПресса» о домашнем насилии «С меня хватит» (справа) и фотография, послужившая подложкой. Автор спецпроекта: Ольга Алферова. http://s_menya_hvatit.tilda.ws/

Фотография композиционно разделена на три блока (экрана, кадра) сменяющих друг друга в процессе скроллинга.

Верхняя (первая) треть фотографии в совокупности с текстом представляет собой мультмодальный ансамбль заголовочного комплекса. Потрет молодой женщины (напоминаем, что на сайте

фотография будет восприниматься частями — экранами) представляет собой знак с двумя значениями: буквальным (перцептивным) и символическим.

Первое буквальное артикулируемое значение образа — «*молодая женщина с нейтральным выражением лица*». Буквальное значение во многом соответствует, тому, как изображение мог бы описать искусственный интеллект. Например, так фотографию из примера описывает сервис анализа изображения от компании Microsoft «Компьютерное зрение»: «*a person standing in front of a mirror posing for the camera*». Сервис определяет пол и возраст модели: *«"age": 22, "gender": "Female"*».

Очевидно, что, когда речь идет о восприятии изображения человеком, даже буквальное описание изображения может значительно усложниться. Например, мы можем указать на привлекательность модели. При этом образ может содержать и коннотации, которые с трудом поддаются артикуляции, но которые способны подтолкнуть адресата к выбору определённых лексикодов, сужающих поле интерпретации полисемичного по своей природе изображения.

Так, мы можем предположить (подтвердить это без специальных исследований довольно сложно), что во внешности модели проявляется эффект MAFA — предпочтительность среднего типа лица. Так же исследователи утверждают, что на восприятие образа человека влияет и соотношение в кадре лица и тела. Сверхкрупный план (лицо занимает большую часть изображения) подчеркивает интеллект, характер и другие личные качества модели, а поясной план в большей степени обращает внимание на внешние данные.

Что касается привлекательности модели, то и здесь наблюдаются закономерности восприятия. Образы привлекательных людей воспринимаются позитивнее, чем непривлекательных. Привлекательным людям приписываться положительные качества, которыми они могут и не обладать: ум, верность, честность, невинность и т.д. Не секрет, что лукизм — стандартная практика медиа и рекламы.

Неартикулируемые коннотации потенциально могут составлять алфавит элементов кода и артикулироваться (не всегда) отправителем, но в меньшей степени адресатом. Например, создатели фильма сознательно используют элементы кода, прогнозируя тот или иной эффект, но зритель воспринимает кинофильм недискретно, как «сон наяву» по выражению Зигфрида Кракауэра (Кракауэр 1974: 223). В

тоже время кинокритик (компетентный зритель) может получить не только удовольствие от фильма как истории, но и оценить оригинальность использования элементов кода.

Второе, символическое значение рассматриваемой части изображения детерминируется заголовком и вступительным текстом — «*молодая женщина — жертва домашнего насилия*». Под влиянием вербального модуса на нейтральном выражении лица молодой женщины можно прочесть эмоции: грусть, задумчивость, растерянность. Необходимо отметить, что во вступительном тексте не указывается, что по статистике большинство жертв домашнего насилия женщины. Это коннотативное значение мультимодального заголовочного комплекса обретается в результате взаимного влияния визуального и языкового модусов — «*жертвы домашнего насилия — женщины*».

Средняя треть фотографии выполняет исключительно роль фона, на котором расположены фреймы гипертекстуальных заголовков: «Личные истории», «Закон и статистика». Фреймы гипертекстуальных заголовков (изображения-подложки + рукописный шрифт) имитируют записки, которые оставляют друг другу члены семьи. При этом их группировка по принципу подобия определяет иерархию и указывает на формально-содержательные характеристики материалов.

Нижняя треть изображения содержит два значащих элемента: «*ноги в домашних тапочках*», «*дремлющий белый кот*». Рассматривая все три части изображения более пристально, мы можем обнаружить и другие образы: *дверь, зеркало, маленькая икона, журнальный стол с множеством предметов на нем*. Все это указывает на натуральность, недекоративность, обжитость, обыденность пространства — дома. При этом потенциально артикулируемый архетип дома, несомненно, не отождествляется с образами насилия. Но выраженная вербально тема детерминирует прочитывание всего образа. Контрапункт визуального и текстового модусов призван вызвать несоответствие эмоциональных реакций у адресата и тем самым чувство неконтролируемого беспокойства, что соответствует задаче выражения концепта «*домашнее насилие*». На подобном контрапункте часто основываются некоторые эффекты фильмов-ужасов (Тяжлов, 2016).

Этот пример в значительной степени демонстрирует небуквальный подход к иллюстрированию (Рис. 2). «*Домашнее насилие*» — сложный концепт, но его буквальное изображение нетрудно представить.

Достаточно обратиться к поисковой системе: *испуганная женщина, сжатый мужской кулак, гематомы и ссадины на женском лице*.



Рис. 2. Скриншот результата поиска в сервисе «Яндекс.Картинки» по фразе «домашнее насилие».

Многие изображения очень похожи. Эти образы не только непозволительно банальны в своей прямолинейности и схожести, они однозначно и неполиткорректно заявляют: «*мужчина — субъект домашнего насилия*». Очевидная постановочность фотографий (индексальных по своей природе знаков) неуклюже напоминает о драме, разыгранной перед камерой. Эти фотографии не могут стать полноценной частью мультимодального ансамбля из-за смысловой унарности, неспособности к дополнительному комментарию.

Часто буквальные образы остросоциальных тем могут быть отталкивающими или даже шокирующими. Несмотря на это и такие темы должны быть проиллюстрированы. Особой деликатности при иллюстрировании требуют проблемы, которые не получили в обществе однозначной оценки.

В 2017 году 35% россиян выступали категорически против абортов (Беришвили, 2018). И эта цифра постоянно меняется под влиянием различных факторов. СМИ играют ключевую роль в общественном обсуждении проблемы, а иллюстративный ряд может сделать идеологически нагруженным стремящийся к нейтральности медиатекст. Буквальное эксплицитное (процесс аборта) или индексальное (последствия аборта) изображение аборта представляется однозначно негативным. Но даже небуквальное (символичекское) иллюстрирование в этом случае способно определить отношение к вербальному содержанию.

Так, новость «В России число абортов сократилось на 13%» на сайте «РИА Новости» проиллюстрирована образом, узуально-символическое значение которого может быть артикулировано как «*рождение*» и «*материнство*» (Рис. 3.). Фотографический образ призван детерминировать позитивную оценку прогресса в борьбе правительства с абортами и дискредитировать аборты как явление (В России число абортов сократилось на 13%, 2017).



В России число абортов сократилось на 13%

30 января 2017, 16:04 783

© Fotolia / rufous

МОСКВА, 30 янв – РИА Новости. Число абортов в РФ в 2016 году снизилось на 13%, в предыдущие годы темпы сокращения количества абортов были ниже, заявила министр здравоохранения Вероника Скворцова.

Рис. 3. Материал на сайте РБК

Фотографический образ полисемичен и способен выполнять задачу подтверждения, усиления интенции вербальной составляющей в разных контекстах. Фотография из приведенного выше примера используется на сайте «РИА Новости» в разных новостях. В каждом случае вербальный модус дополняет буквальное изображение — «*рука младенца сжимает палец взрослого человека*» — новыми значениями. Например, на каком изображении младенец сжимает палец крепче (Рис. 4.)?



Рис. 4.

Фотография способна денотировать значения различного уровня абстракции, и поэтому склонна к контекстуальной мимикрии. Уровень семантической абстракции образа в медиатексте контекстуален. Он определяется степенью семантической тождественности артикулируемой интерпретации буквального образа и связанного с ним текста. В процессе семантической диффузии фотографический образ способен впитывать в себя значения вербального компонента, потрафлять идеологии вербального модуса, усиливать базовую интенцию медиатекста (часто неартикулированную вербально). Текст определяет границы интерпретации образа, детерминирует или, напротив, нивелирует его символическое значение, как в этом примере.

Символическое значение фотографий, которые становятся победителями World Press Photo часто настолько очевидно, что основной задачей текста, сопутствующего таким образам, становится возвращение изображению его буквального значения, его фотографической индексальности (Рис. 5.).



Рис. 5. Победитель World Press Photo 2012 года. Samuel Aranda for The New York Times \ 15 October, 2011. Fatima al-Qaws cradles her son Zayed (18), who is suffering from the effects of tear gas after participating in a street demonstration, in Sanaa, Yemen, on 15 October.

Неосторожное использование иллюстраций может привнести к появлению в медиатексте непрограммируемых и нежелательных коннотаций. И чем ниже уровень семантической абстракции образа, чем образ буквальнее, однозначнее, тем в меньшей степени он зависит от вербального модуса и требует большей ответственности и деликатности в использовании. И это касается не только фотографии.

Так, региональный сайт «БелПресса» подготовил инфографику (Рис. 6.) ко Дню народного единства «Топ-10 народов и народностей Белгородской области» (Бессонова 2017).



Рис. 6. Инфографика «Топ-10 народов и народностей Белгородской области» на сайте «БелПресса». www.belpressa.ru/society/drugoe/19333.html

Фигуры в национальных костюмах своим размером и местом положения на диаграмме (от большего к меньшему) призваны наглядно продемонстрировать количественное и процентное соотношение «народов, мирно соседствующих в Белгородской области». Но расположение фигур «белорусов» не соответствует общей логике диаграммы. Фигуры расположены не на своем месте, между «азербайджанцами» и «татарами», а рядом с фигурами национального большинства — «русскими». Логика авторов очевидна — объединение славянских народов («русские», «украинцы», «белорусы») в отдельный кластер. Это на наш взгляд несколько противоречит самой идее инфографики и может оскорбить чувства представителей других национальных меньшинств. Мы уверены, что такую задачу перед собой авторы инфографики не ставили.

Фотографии, позволяющие идентифицировать личность героя публикации, также требуют повышенного внимания при иллюстрировании сложных остросоциальных тем. Даже если герой публикации не отказался позировать и дал свое согласие на распространение фотографий, необходимо осознавать, что публикация изображений может вызвать определенные негативные последствия, которые он сам не предвидит: преследование, остракизм, флейминг,

троллинг и т.д. Например, в 2019 году широкую известность получил случай травли односельчанами 12-летней Таисии Перчиковой после выхода публикации о ней на сайте «Радио Свобода» (Кравцова 2019).

Интернет-журнал «Такие Дела» часто публикует сложные личные истории. Их социальная острота не позволяет показывать лица героев, многие из которых пытаются начать новую жизнь. Это истории ВИЧ-инфицированных, наркозависимых, пытавшихся отказаться от ребенка матерей и т.д. Невыдуманность, реальность этих историй часто подтверждается высококачественными фотографиями, которые в тоже время не позволяет узнать героев. В подобных случаях иллюстративный фотоматериал должен сохранять свою документальную связь с вербальным компонентом, драматургию, но не нарушить анонимность героев — показывать, персонализировать героя, но не позволить идентифицировать его личность. Фотографы используют широкий спектр инструментов, позволяющих одновременно показать героя и скрыть его личность: контражур; недостаточное освещение; лицо героя вне зоны резко изображаемого пространства; фрагментарность образа (части тела); препятствия на переднем плане, скрывающие лицо героя; дальний план, не позволяющий рассмотреть черты лица и т.д. При этом в каждом случае фотограф стремится к стилистической самостоятельности каждой серии фотографий и коннотативной нагруженности каждого отдельного снимка.

Героиня публикации «Нелюбовь» оказалась в сложной жизненной ситуации и после автомобильной аварии решила отдать полуторогодовалую дочь в детский приют. Отказаться от этого решения и начать новую жизнь ей помогли сотрудники женского кризисного центра. Все фотографии, иллюстрирующие публикацию (фотограф Анна Марченкова), акцентируют внимание на русых волосах героини, в которых после аварии запеклась кровь, но которые она не позволила обрезать: «Обрезать волосы Алена не дала. Потихоньку распутывала их, сидя на больничной койке. На это ушло полтора месяца. Волосы распутать удалось, а вот жизнь запуталась еще больше» (Маклакова, Марченкова, 2018). Таким образом, вербальный модус нагружает объединенный одним предметом иллюстративный ряд дополнительным символическим значением (Рис. 7.). В свою очередь, визуальный модус (5 фотографий равноудаленно распределены в тексте) усиливает и распространяет интенцию локальной вербальной метафоры на всю публикацию.



Рис. 7. Одна из фотографий, иллюстрирующих публикацию «Нелюбовь» на сайте «Такие дела», 2018 г. Фотограф: Федор Телков.
takiedela.ru/2018/10/nelyubov/

Индексальность фотографии — ее базовый аффорданс, который предопределяет прагматику ее использование в медиа и ее восприятие зрителем. Сьюзен Сонтаг так описывает это свойство фотографии в эссе «Мир изображений»: «фотоснимок не только изображение (в отличие от картины), интерпретация реальности; он также и след, прямо отпечатанный на реальности, — вроде следа ноги или посмертной маски» (Сонтаг 2013: 201).

Это свойство фотографии способно нагружать обыденные объекты съемки символическими значениями часто используется при иллюстрировании сложных тем.

В публикации «Я живу с „женским обрезанием“» на сайте The Village женщина из Свердловской области, пережившая в младенчестве калечащую операцию, рассказывает об обстоятельствах случившегося, о своей жизни и отношениях с мужчинами. Об этом не знают даже ее близкие родственники, поэтому издание не показывает лицо героини. Буквальное иллюстрирование в таком случае не представляется возможным по понятным причинам. В качестве иллюстративного материала используются обыденные пейзажи и интерьерные снимки квартиры героини — фотографии и коубы (короткие зацикленные видеоролики) (Рис. 8.). Под влиянием текстового модуса

фотоиллюстрации теряют свое буквальное значение и обретают символическое (Татарникова 2017). На этой фотографии не типичные панельные дома, которые можно встретить в спальном районе каждого российского города, а среда, в которой живет героиня истории. По выражению арт-критика Джона Берджера, «сила фотографии определяется ее внутренними отсылками». Джон Берджер утверждает: «Фотография — попытка запечатлеть увиденное, но в то же время она … всегда отсылает к тому, чего не видено» (Берджер 2014: 18–24).



Рис. 8. Одна из фотографий, иллюстрирующих публикацию «Я живу с „женским обрезанием“» на сайте The Village, 2017 г. Фотограф: Сергей Потеряев. the-village.ru/village/people/experience/263284-zho

Эта фотография могла бы сохранить свое буквальное значение в публикации о городской среде и архитектуре на сайте Strelka Mag, но в этом случае она является скорее артефактом, отсылающим к невыраженному в ней самой контексту, как камень, украденный туристом в Колизее, является не куском известкового туфа, а частью древнего амфитеатра.

В 2015 году специальный корреспондент «Медузы» [1] Даниил

[1] В 2021 г. в Российской Федерации признано средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента, и (или) российским юридическим лицом, выполняющим функции иностранного агента.

Туровский в Бангкоке встретился с одним из членов хакерской группы «Анонимный интернационал» (Туровский 2015). Большинство членов хакерской группы были задержаны в конце 2016 года. Эксклюзивное интервью в 20 тысяч знаков сопровождается классическими иллюстрациями Джона Тенниэла (1865 г.). Иллюстративный ряд замыкает фотография, на которой изображена мужская шляпа трибли (Рис. 9.).



Рис. 9. Фотография, иллюстрирующая публикацию «Шалтай-Болтай — побочный продукт других игр» на сайте «Медуза», 2017 г. Фотограф: Даниил Туровский. meduza.io/feature/2015/01/13/shaltay-boltay-pobochnyy-produkt-drugih-igr

Буквальное значение фотографии не содержит ценной дополнительной информации. Ценность этого изображения полностью сосредоточена в его индексальности и усиливается репортажным финалом публикации: «*Я спрашиваю, можно ли сфотографировать его ноутбук или шляпу. Льюис вешает шляпу на забор — так, чтобы не было никаких вывесок на фоне. “Очень легко потом приехать сюда, дать денег и получить записи с камер наблюдения”, — объясняет Льюис, покупая на улице апельсиновый сок. Он достает из сумки небольшую бутылку джина, отхлебывает;*

выуживает из кармана одноразовый телефон, который использовал для связи со мной. Платком стирает отпечатки пальцев, вынимает сим-карту и аккумулятор, выбрасывает их в разные мусорные ящики и убегает на поезд в аэропорт» (Туровский, 2015).

Замещение буквальных образов при иллюстрировании сложных остросоциальных тем стало общепринятой практикой качественной интернет-журналистики. Избежать излишней буквальности в иллюстрировании позволяют графические изображения, коллажи, постановочная и предметная съемка.

Часто целью остросоциальных публикаций является убеждение, пересмотр традиционных или доминирующих идеологических схем. Разумеется, эффективность таких публикаций зависит не только от идеологической информативности вербального компонента, но и визуального ряда.

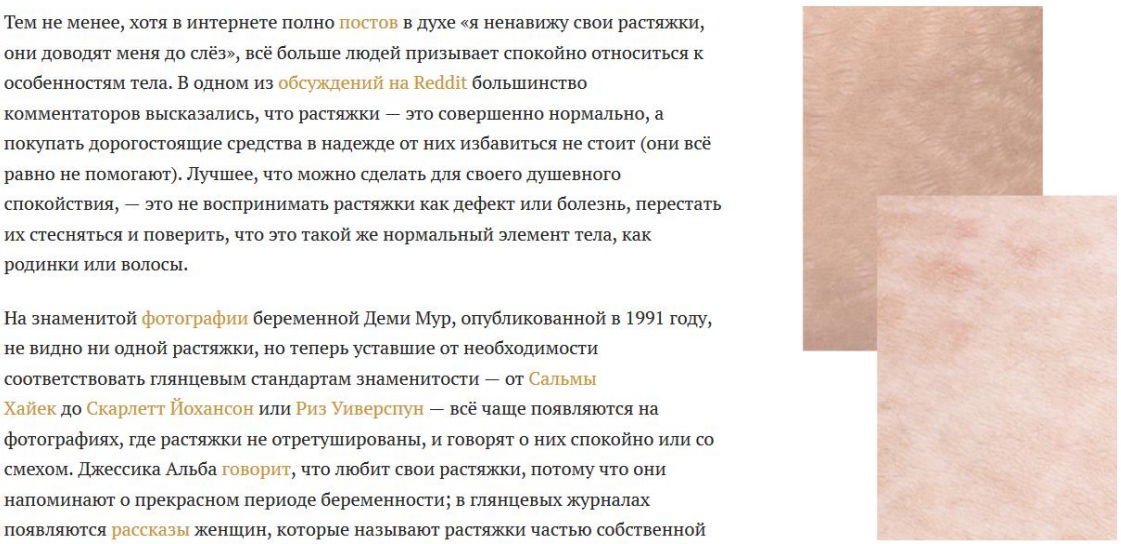
Одно из наиболее авторитетных в России онлайн-изданий для женщин Wonderzine в апреле 2018 г. опубликовало материал «Растяжки: Линии на теле, с которыми не нужно бороться» (Лукинская, 2018). Ольга Лукинская призывает женщин не придавать растяжкам особого значения и тем более не считать линии на теле недостатком: они есть у 88% людей, не несут опасности и не причиняют боли. Вокруг растяжек сформировалась индустрия, продающая средства и процедуры по их удалению, а соответствующая реклама и ретушь на фотографиях в глянцевых изданиях намекает, что растяжки — это плохо, это дефект, от которого женщина во что бы то ни стало должна избавиться. Журналистка стремится разрушить вредный стереотип и предлагает новую идеологическую схему: она последовательно объясняет, откуда берутся растяжки, как с ними борются и как полюбить естественные линии на своем теле.

Пропаганда новой ценностной модели требует не только эвристической риторики вербального модуса, но и иллюстраций, не угождающих оспариваемой идеологической схеме и не соответствующих методам, которые ее легитимизируют. Казалось бы, наиболее очевидным выбором для иллюстрирования этого текста является денотат: «*привлекательная, уверенная в себе полуобнаженная женщина, не скрывающая растяжки*», но подобная иллюстративная модель используется для легитимизации оспариваемого стереотипа, как, например, в этом каталоге косметики. С той разницей что фотография в каталоге сильно отретуширована (Рис. 10).



Рис. 10. Фотография молодой женщины в каталоге косметики «Avon», сопровождающая «Коллекцию средств для коррекции фигуры».

Возможно, именно поэтому авторы публикации не используют эту распространенную риторическую фигуру на уровне визуального модуса. В качестве иллюстративного материала здесь используются особым образом кадрированные фотографии из фотобанка stock.adobe.com по запросу «stretch marks». В результате фрагменты кожи с «узором» растяжек напоминают абстрактные полотна или текстуру мрамора (Рис. 11). И то и другое используется для украшения и не вызывает отторжения. Таким образом, авторы задаются вопросом: почему мы не можем принять и полюбить естественную красоту собственного тела? Это визуальное решение напрямую соотносится и с фрагментом текста, в котором автор анализирует изображение растяжек в классической и современной живописи: «*В современном искусстве ситуация меняется: растяжки раскрашивают в разные цвета или покрывают глиттером, превращая в арт-объект — в проектах Сары Шакил они напоминают полосы на тигриной шкуре*».



Тем не менее, хотя в интернете полно постов в духе «я ненавижу свои растяжки, они доводят меня до слёз», всё больше людей призывает спокойно относиться к особенностям тела. В одном из обсуждений на Reddit большинство комментаторов высказались, что растяжки — это совершенно нормально, а покупать дорогостоящие средства в надежде от них избавиться не стоит (они всё равно не помогают). Лучшее, что можно сделать для своего душевного спокойствия, — это не воспринимать растяжки как дефект или болезнь, перестать их стесняться и поверить, что это такой же нормальный элемент тела, как родинки или волосы.

На знаменитой фотографии беременной Деми Мур, опубликованной в 1991 году, не видно ни одной растяжки, но теперь уставшие от необходимости соответствовать глянцевым стандартам знаменитости — от Сальмы Хайек до Скарлетт Йохансон или Риз Уиверспун — всё чаще появляются на фотографиях, где растяжки не отретушированы, и говорят о них спокойно или со смехом. Джессика Альба говорит, что любит свои растяжки, потому что они напоминают о прекрасном периоде беременности; в глянцевых журналах появляются рассказы женщин, которые называют растяжки частью собственной истории.

Рис. 11. Скриншот фрагмента публикации «Растяжки: Линии на теле, с которыми не нужно бороться» на сайте Wonderzine, 2018 г. Автор: Ольга Лукинская. www.wonderzine.com/wonderzine/health/wellness/233977-stretch-marks

Заключение

Проанализированные репрезентативные примеры мультимодальных остросоциальных публикаций демонстрируют то, каким образом небуквальное иллюстрирование текста влияет на изменение соотношения визуального и вербального модусов сообщения. Семантико-прагматическое ограничение (невозможность непосредственной визуальной репрезентации объекта по этическим, юридическим и чисто семиотическим основаниям) выступает в качестве препятствия, преодолевая которое отправитель сообщения вынужден вырабатывать нетривиальные способы изображения и приёмы соотношения изображения и слова, что приводит к формированию эвристического дискурса, нагруженного фигуральными смыслами. Здесь уместно провести параллель с известной ситуацией в кинематографе. В дискурсе кинофильма цензура зачастую играла роль провоцирующего фактора, вызывая необходимость переключения с референтивной на эмотивную и эстетическую функции сообщения, что способствовало формированию риторических приёмов. Подобная ситуация наблюдается и в нашем случае. Особенность заключается в том, что в журналистских публикациях роль словесного текста, как правило, является

доминирующей и детерминирует способы интерпретации собственно изобразительного ряда, который выполняет функцию буквального иллюстрирования текста. В случае небуквального иллюстрирования, который и является предметом нашего интереса, отношения между изображением и словом становятся обоюдоострыми и более разнообразными по форме. Причём важно отметить, что для перестройки этих отношений задействуются и семантические (индексальность фотоизображения), и формально-стилистические (крупность изображения, обрез, освещение, точка съёмки, композиция) характеристики изображения, вступающие со словом в отношения дополнительности, взаимовлияния, контраста и формирующие тем самым тропы и риторические фигуры. Посредством этого формируется сообщение, основанное на парциальном единстве словесного и изобразительного способов передачи информации. Это позволяет говорить о том, что медиатексты на остросоциальную проблематику представляют собой мультимодальный ансамбль, репрезентирующий в риторической форме сложное целостное сообщение.

Список литературы:

Archer D., Iritani B., Kimes D. D., & Barrios M. Face-ism: Five studies of sex differences in facial prominence // Journal of Personality and Social Psychology. 1983. 45(4). Pp. 725–735.

Bateman J. A. Towards critical multimodal discourse analysis: a response to Ledin and Machin // Critical Discourse Studies. 2019. 16(5). Pp. 531-539.

Birdsell D. S. & Groarke L. Toward a Theory of Visual Argumentation // Argumentation and Advocacy. 1996. 33(1). Pp. 1-10.

Domingo M., Jewitt C., & Kress G. Multimodal social semiotics: Writing in online contexts // The Routledge Handbook of Contemporary Literary Studies. 2014. (Electronic resource). URL: http://eprints.ncrm.ac.uk/3084/1/D4Writing_and_Multimodal_social_semiotics.pdf.

Fleming D. Can Pictures be Arguments? // Argumentation and Advocacy. 1996. 33. Pp. 11-22.

Forceville C., & Kjeldsen J. E. The affordances and constraints of situation and genre: visual and multimodal rhetoric in unusual traffic signs // International Review of Pragmatics. 2018. 10(2). Pp. 158-178.

Hiippala T. The multimodality of digital longform journalism // Digital journalism. 2017. *5*(4). Pp. 420-442.

Johnson R.H. Why “visual arguments” aren’t arguments. In: H.V. Hansen et al. (eds.) *Informal Logic*. 2003. 25.

Kjeldsen J. E. Visual and Multimodal Rhetoric and Argumentation in Organizations and Organizational Theory // The Handbook of Organizational Rhetoric and Communication. 2018. pp.359-372

Kress G. R. Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication. London: Taylor & Francis. 2010

Langlois J. H. & Roggman L. A. Attractive faces are only average // Psychological Science. 1990. 1. Pp.115-122.

Machin D. What is multimodal critical discourse studies? // Critical discourse studies. 2013. 10(4). Pp. 347-355.

Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres. Edited by Assimakis Tseronis and Charles Forceville Amsterdam: John Benjamins. 2017. 301 p.

Remley D. The Neuroscience of Multimodal Persuasive Messages: Persuading the Brain (Vol. 6). Taylor & Francis. 2017.

Roderick I. Multimodal critical discourse analysis as ethical praxis // Critical Discourse Studies. 2018. 15(2). Pp.154-168.

Roque G. Rhétorique visuelle et argumentation visuelle // Semen. 2011. 32. Pp. 93-108.

Saçak B. Media Literacy in a Digital Age: Multimodal Social Semiotics and Reading Media // Handbook of Research on Media Literacy Research and Applications Across Disciplines. 2019. Pp. 13-26.

Sheppard J. The Rhetorical Work of Multimedia Production Practices: It's More than Just Technical Skill // Computers and Composition. 2009. Volume 26, Issue 2. Pp. 122-131. (Electronic resource). URL: https://doi.org/10.1016/j.compcom.2009.02.004.

Werner C.L. How Rhetoric and Composition Described and Defined New Media at the Start of the Twenty-First Century // College Composition and Communication. 2017. 68. Pp.713-741.

Zagar I. Ž. Against Visual Argumentation: Multimodality as Composite Meaning and Composite Utterances. In D. Mohammed & M. Lewinski (Eds.). Argumentation and Reasoned Action, Proceedings of the 1st European Conference on Argumentation, Lisbon 2015, College Publications: London. 2016. Pp. 829-852.

Барт Р. Третий смысл. М.: Ад Маргинем Пресс. 2015.

Барт Р. Camera lucida. М.: Ад Маргинем Пресс. 2016.

Кожемякин Е.А. Визуальное и социальное: перспективы критического дискурс-анализа и социальной семиотики // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. 1 (27). С. 86-92.

Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство. 1974. 424 с.

Кресс Г. Социальная семиотика и вызовы мультимодальности // Политическая наука. 2016. 3. С.77-100.

Силантьева О. Режиссура мультимедийной истории // Как новые медиа изменили журналистику. Екатеринбург: Гуманитарный университет. 2016.

Рансьер Ж. Эмансипированный зритель. Нижний Новгород: Красная ласточка. 2018.

Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс. 2013. 134 с.

Тяжлов Я.И. Базовые риторические комплексы массового кинематографа // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. 29 (7 (228)) С. 127–140.

Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию. Санкт-Петербург: Симпозиум. 2006. 229 с.

Список источников и эмпирических материалов:

Алферова О. С меня хватит. БелПресса. 2017. Электронный ресурс http://s_menya_hvatit.tilda.ws/

Беришвили Н. Осуждающих аборты россиян стало втрое больше. *Известия*. 2018. Электронный ресурс: https://iz.ru/693266/nataliia-berishvili/osuzhdaiushchikh-aborty-rossiian-stalo-vtroe-bolshe

Бессонова А. Топ-10 народов и народностей Белгородской области. БелПресса. 2017. Электронный ресурс: https://www.belpressa.ru/society/drugoe/19333.html

В России число абортов сократилось на 13%. РИА Новости. 2017. Электронный рессурс: https://ria.ru/20170130/1486782757.html

Кравцова И. «Та еще выскочка. И проучили ее поделом». Односельчане устроили травлю 12-летней девочки, написавшей письмо Путину. Medusa. 2019. Электронный ресурс: https://meduza.io/feature/2019/03/16/ta-esche-vyskochka-i-prouchili-ee-podelom

Лукинская О. Растяжки: Линии на теле, с которыми не нужно бороться. *Wonderzine*. 2018. Электронный ресурс: https://www.wonderzine.com/wonderzine/health/wellness/233977-stretch-marks

Маклакова О., Марченкова А. Нелюбовь. *Такие дела*. 2018Электронный ресурс: https://takiedela.ru/2018/10/nelyubov/#photostory

Понедельченко А., Ямщикова Н. Ад на колесах. Боль и ненависть русского такси. Батенька, да вы трансформер. 2016. Электронный ресурс https://batenka.ru/protection/taxi-long/

Татарникова О. «Я живу с „женским обрезанием“». Монолог женщины с Урала, пережившей калечащую операцию в младенчестве. Такие дела. 2017. Электронный ресурс: https://www.the-village.ru/village/people/experience/263284-zho

---

Тяжлов Ян Игоревич – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, *tyazhlov@bsu.edu.ru*

Манохин Дмитрий Константинович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и теологии Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, *manokhin@bsu.edu.ru*

Кожемякин Евгений Александрович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникативистики, рекламы и связей с общественностью Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, *kozhemyakin@bsu.edu.ru*