



КОГНИТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. ПАРЕМИОЛОГИЯ COGNITIVE STUDIES. PAREMIOLOGY

DOI: 10.22363/2313-2299-2024-15-2-313-328

EDN: QKMSPC

УДК 791.4:811.161.1

Научная статья / Research article

Информационный обмен в одностороннем экранном дискурсе: особенности кодирования и декодирования

Ю.А. Евграфова

Национальный исследовательский университет «МЭИ», Москва, Российская Федерация

yu.evgrafova@mail.ru

Аннотация. Односторонний экранный дискурс в аспекте кодирования и декодирования информации характеризуется коммуникацией, в которой не предполагается форма вопросно-ответного диалога. Актуальность исследования обусловлена доминированием искусственно созданной экранной информационной среды в современной коммуникации и ее усиливающимся влиянием на формирование общественного мнения, в том числе через искажение информации. Цель статьи — описание коммуникации, происходящей в одностороннем экранном дискурсе, в части кодирования и декодирования и процессов на информационный обмен и влияния этих процессов на информационный обмен. Материалом исследования послужил детективный сериал «Воскресенский» (8 серий, 1 сезон), проанализировано 432 минуты. Экранный дискурс, будучи частью массовой коммуникации, неразрывно связан с деятельностью и «социальностью» коммуникативного процесса: исследование принимает деятельностную концепцию, разработанную Г.П. Щедровицким, а также реализует особый дискурсивно-семиотический подход к организации экранного дискурса. В качестве методов исследования выбраны интерпретация, анализ, синтез, описательный метод, метод контекстуального анализа, функционально-прагматический метод. Исследование показало, что информационный обмен в экранном дискурсе можно охарактеризовать как свободный, неравновесный и опосредованный. Инженерно-конструктивная деятельность является его основной опорой. При кодировании экранного сообщения адресант, используя разнообразные коды согласно своему собственному замыслу, вносит в него варианты и разнообразные возможности, позволяя адресату осуществить из них некий осмысленный выбор — предоставляя свободу истолкования. Адресат, исходя из внешнего выражения — заложенных в экранную «речь» значимых структур — реконструирует процесс создания экранного сообщения, и, опираясь на свои знания «языка» экран-

© Евграфова Ю.А., 2024

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

ности, через это внешнее выражение выходит вовне — к содержанию и смыслам. Диалектическое единство симметричности и асимметричности является одной из основных характеристик информационного обмена в одностороннем экранном дискурсе. Симметрия отвечает за легкость понимания транслируемой информации, а асимметрия — за бесконечный семиозис.

Ключевые слова: экранный текст, экранный дискурс, кодирование, декодирование, дискурсивная семиотика

История статьи:

Дата поступления: 01.02.2024

Дата приема в печать: 15.02.2024

Для цитирования:

Евграфова Ю.А. Информационный обмен в одностороннем экранном дискурсе: особенности кодирования и декодирования // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2024. Т. 15. № 2. С. 313–328. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2024-15-2-313-328>

Liaison in Irreciprocal Screen Discourse: Properties of Encoding and Decoding

Yulia A. Yevgrafova 

National Research University «Moscow Power Engineering Institute», Moscow,
Russian Federation

✉ yu.evgrafova@mail.ru

Abstract. This article discusses one-sided screen discourse and the properties of encoding and decoding in it. The relevance of the research is conditioned by the dominance of artificially created screen information environment in modern communication and its increasing influence on the formation of public opinion, including through the distortion of information. The aim of this article is to describe the communication that takes place in one-way screen discourse in terms of encoding and decoding, as well as to identify the influence of these processes on information exchange. The source of material of the study was the detective series “Voskresensky” (8 episodes, 1 season), a total of 432 min were analysed. Screen discourse, being a part of mass communication, is inextricably linked to the activity and “sociality” of the communicative process. In this regard, this study adopts the activity concept and also implements a special discursive-semiotic approach to the organisation of screen discourse. Interpretation, analysis, synthesis, descriptive method, method of contextual analysis, functional-pragmatic methods were chosen as research methods. In the course of the research the following results were found. Information exchange in screen discourse can be characterised as: free, disequilibrium and mediated. Engineering and constructive activity is its main support. When encoding a screen message, the addresser, using a variety of codes according to his own intention, introduces variants and various possibilities into it, allowing the addressee to make a meaningful choice among them providing freedom of interpretation. The addressee, proceeding from the external expression — the meaningful structures embedded in the screen “speech” — reconstructs the process of creating the screen message, and relying on his knowledge of the “language” of screenness, through this external expression goes outwards to the content and meanings. The dialectical unity of symmetry and asymmetry is one of the main characteristics of information exchange in one-sided screen

discourse. Symmetry is responsible for the ease of understanding the broadcast information, while asymmetry is responsible for endless semiosis. This combination makes it voluminous and dynamic.

Keywords: screen text, screen discourse, encoding, decoding, discursive semiotics

Article history:

Received: 01.0.2024

Accepted: 15.02.2024

For citation:

Yevgrafova, Yu.A. (2024). Liaison in Irreciprocal Screen Discourse: Properties of Encoding and Decoding. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 15(2), 313–328. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2024-15-2-313-328>

Введение

Одной из основных потребностей человека является потребность в получении информации из внешнего мира. На современном этапе развития общества она удовлетворяется, по большей части, через искусственно созданную экранную информационную среду — информация извлекается из продуктов массовой коммуникации, проецирующихся на экран: телеэфиров и киносеансов, публикаций в социальных сетях (Vkontakte, Telegram, Clubhouse и др.), текстов Яндекс.Дзен и Яндекс.Вопросов, эфиров в SnapChat, YouTube каналов, публичных альбомов в Яндекс.Коллекциях, а также из цифровых программ, платформ и приложений, мультимедийной баннерной рекламы, вещания в поездах метро, переписки в мессенджерах, веб-страниц сети Интернет и т.д. Экран является каналом связи и обмена информацией между участниками общения, в нём происходит особый вид коммуникации. Экранный дискурс складывается из информационных ресурсов, созданных субъектами информационной сферы, средств взаимодействия таких субъектов, их информационных систем и необходимой информационной инфраструктуры. Экранный дискурс существует не только на кино-/телеэкране, экране компьютера, планшета или телефона. Он может быть также интегрирован в объекты физического мира — начиная с показа мод и конкурса Евровидения, заканчивая кроссовками и майками, соединенными в экранное цифровое пространство.

Коммуникация, происходящая в экранном дискурсе, между авторами и их аудиторией является не только мультимодальной, но и мультиплатформенной, с привлечением различных цифровых программ, платформ и приложений. Кроме того, в нём обнаруживаются не только семиотические и лингвистические, но и социальные, психологические, культурологические, политические, идеологические, экономические и др. структуры, из которых и выстраивается вся коммуникация. Это неизбежно ведет к систематическому искажению информации, передающейся в процессе коммуникации через

экран. Это ставит перед учеными **актуальную** задачу научного описания и анализа особенностей информационного обмена, происходящего в экранном дискурсе.

«Экран» как сложный конструкт рассматривается учёными различных областей гуманитарного знания: философами, культурологами, искусствоведами, филологами, лингвистами. Однако тема «экранного дискурса» и происходящего в нём информационного обмена имеет недостаточную **степень разработанности**. Так, рассматривается интеграция экранных технологий в современное социокультурное пространство, а также динамика виртуализации культурных феноменов и практик [1–5], исследуются системообразующие факторы экранных коммуникаций [6–10], изучаются особенности коммуникации через экран: теле- и интернет-коммуникация [11–16].

На данный момент экранный дискурс, как односторонний, так и двусторонний, не выделяются современными учеными как отдельный объект изучения и не имеют примеров предметизированного и онтологически организованного анализа коммуникации и связанных с ней процессов понимания и интерпретации. В этой связи возникает необходимость выработать, во-первых, детализированное представление о коммуникации, происходящей посредством экрана, и об особенностях понимания и интерпретации информации, транслируемой через экран, а также выявить пути и средства организационного воздействия на данные процессы в экранном дискурсе.

Целью данной статьи является описание коммуникации, происходящей в одностороннем экранном дискурсе, в части кодирования и декодирования, а также выявление влияния этих процессов на информационный обмен. **Объект** исследования составляет односторонний экранный дискурс (дискурс, в котором коммуникация происходит в одностороннем порядке и не предполагает форму вопросно-ответного диалога). **Предмет** исследования — особенности кодирования и декодирования информации в нём.

Материал и методы исследования

В качестве материала исследования была выбран детективный сериал «Воскресенский» (8 серий, 1 сезон), снятый режиссером Дмитрием Петрунем и выпущенный в 2021 г. продюсерской компанией «ЭПИК МЕДИА». Всего было проанализировано 432 мин. экранного времени. В ходе исследования помимо общеизвестных **методов**: интерпретация, анализ, синтез, описательный, контекстный, функционально-прагматический методы, потребовалась реализация особого дискурсивно-семиотического подхода к анализу организации экранного дискурса, обусловленного тем, что экранный дискурс, будучи частью массовой коммуникации, неразрывно связан с деятельностью и «социальностью» коммуникативного процесса, и особенно с различными видами «компетенций» на этапе порождения и получения сообщения. В этой связи данное исследование принимает деятельностную

концепцию и исходит из того, что «вещи суть некоторые отпечатки деятельности», а знак и понятие есть «некоторая вещь в деятельности и созданная деятельностью» [17. С. 40–41].

В ходе исследования использовались следующие приемы: 1. Делимитация экранной «речи» (синтагматически организованного пространственно-временного континуума выбранного текста). 2. Установление темы выбранного фрагмента. 3. Определение его архитектоники. 4. Сегментация фрагмента экранной «речи», выявление и интерпретация его единиц и структур, служащих передаче смыслового содержания. 5. Анализ ко-текстуальных отношений, т.е. отношений между обнаруженными значимыми единицами и структурами. 6. Выявления эксплицитных и имплицитных средств выражения коммуникативной направленности текста. 7. Выявление вербально невыраженных, неэксплицитных смыслов, оценок. 8. Выявление модусов и каналов, по которым протекает информационный обмен, их взаимосвязи и корреляции с базисными элементами «языка» экранности и основными для экранных текстов кодами (под кодом в данной работе понимается способ выделения десигнагов в качестве смыслоразличительных признаков). 9. Обобщение полученных ранее (пп. 1–8) сведений для целостного осмысления анализируемого фрагмента одностороннего экранного дискурса как деятельности и установления особенностей кодирования и декодирования информации в нем. В статье представлено итоговое обобщение результатов, полученных в ходе применения приведенного выше алгоритма.

Событийность

В данной работе информационный обмен понимается как «процесс, осуществляющийся в условиях коммуникации, когда имеются передающий и воспринимающий информацию субъекты. Первичная коммуникация считается осуществленной, если информация доведена до воспринимающего» [18].

Формой осуществления информационного обмена через экран является экранный текст, как гомогенный, с задействованием одного перцептивного канала и одной знаковой системы, что сейчас достаточно редко, так и гетерогенный, когда для передачи информации используется два и более семиотических кода, визуальный и аудиальный перцептивные каналы. В общем и целом, экранный текст можно определить как поликодовое, моно- или полимодальное единство, предназначенное для передачи и распространения на разных носителях и по разным каналам.

При изучении экранных текстов необходимо учитывать не только процесс их производства, восприятия и интерпретации, но и условия, благодаря которым возможна их «циркуляция» в экранном дискурсе, а именно материальное оснащение: электричество, сеть Интернет, мобильная связь, передающее и принимающее устройство и т.д. Кодирование и декодирование экранного текста зависимы не только от контекста, обстоятельств коммуникации,

но и от материального оснащения. Объективная реальность не может быть передана в своей аутентичной форме, например, в блоге YouTube, в публикации в социальной сети, или прогнозе погоды. При отображении и передаче события объективной реальности на экране оно всегда подвергается обработке и фиксируется при помощи аудиовизуального «языка» экранности в пространстве и времени. Как только событие объективной реальности передано в экранной «речи», оно становится коммуникативным событием. Форма его передачи аудитории — экранный текст — является необходимой формой его появления в экранном дискурсе при прохождении по всей коммуникативной цепочке, от источника и автора к получателю.

Особенности обмена информацией в экранном дискурсе можно охарактеризовать следующим образом. Субъекты информационной сферы, средства их взаимодействия, их информационные системы и необходимая информационная инфраструктура предполагают производство некоего информационного ресурса, ознакомление с которым возможно посредством экрана. При этом производстве «возникает» сообщение — начинается коммуникативный процесс. Производство сообщения основано на многочисленных как лингвистических, так и экстралингвистических факторах: знаниях и технических навыках, разного рода идеологиях, предположениях о целевой аудитории и т.д. Экранный дискурс, в котором создаётся сообщение (экранный текст), представляет собой систему, в которой темы, образы, события, кадры и представления о потенциальном адресате взяты из обширного социально-культурного и политического контекстов. В нём порождение и восприятие сообщения интегрированы в производство экранного текста как коммуникативного события, а аудитория является одновременно и источником, и получателем сообщения.

Так, рассматриваемый в данной статье детективный телесериал «Воскресенский» является примером поликодового-полимодального экранного текста, предназначенного для распространения при помощи традиционного или интернет-телевидения. Он представляет собой многоуровневый аудиовизуальный семиотический комплекс, интегрирующий социально-культурный, и политический контексты того исторического времени, в котором разворачиваются события (Российская империя на рубеже 19–20 вв.), с контекстами настоящего времени. Телесериал «Воскресенский» является примером экранного текста, составляющего односторонний экранный дискурс, поскольку коммуникация в нем происходит в одностороннем порядке и не предполагает форму вопросно-ответного диалога. В тексте подобного рода происходит передача некоторого константного объема информации, осуществляемая по направлению «адресант»-субъект передачи/обладатель информации и «адресат»-объект передачи. Актуализируясь на экране, он становится коммуникативным событием, формой, в которой происходит первичная коммуникация.

Асимметрия

Производство и восприятие сообщения в экранном дискурсе не идентичны, но связаны между собой. Это два разграниченных процесса внутри коммуникативной системы. В экранном дискурсе объективно истинная реальность «переводится» на язык экранности, чтобы реализоваться в форме экранного текста, который должен быть сначала воспринят как нечто, несущее смысл, и затем декодирован. Значения, извлеченные при декодировании экранного текста, воздействуют на получателя тем или иным образом: инструктируют, убеждают, развлекают и т.д., манипулируя адресатом на уровне поведенческом, эмоциональном, когнитивном и идеологическом (см. Рис. 1).

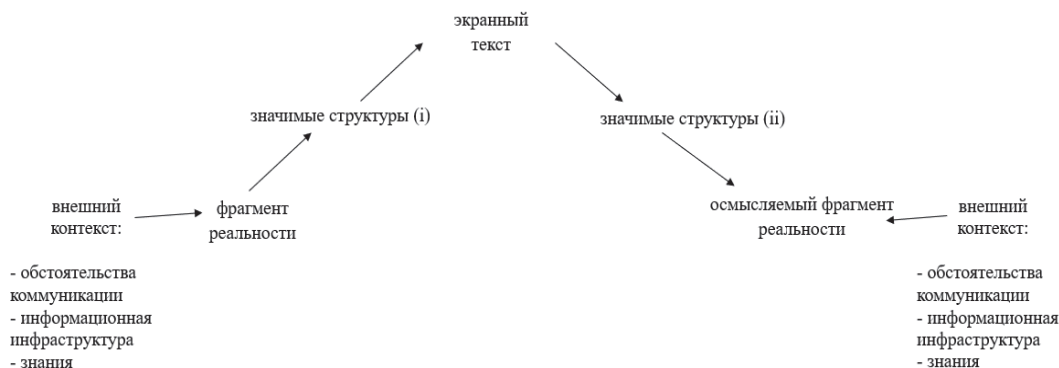


Рис. 1. Информационный обмен в одностороннем экранном дискурсе
Источник: составлено автором.

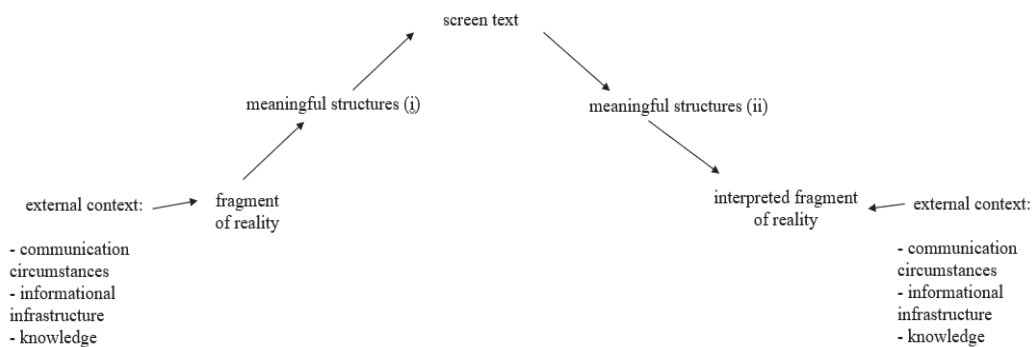


Fig. 1. Liaison in irreciprocal screen discourse
Source: compiled by the author.

В центре схемы, представленной на рисунке 1, находится экранный текст — форма передачи аудиовизуального сообщения и осуществления коммуникации через экран. Слева от экранного текста — процесс кодирования аудиовизуального сообщения, справа — декодирования. При репрезентации выбранного фрагмента реальности в том или ином информационном пространстве задействуется инфраструктура последнего, которая, в зависимости

от знаний адресата и обстоятельств коммуникации, пропускает выбранный для отображения фрагмент реальности через различные способы представления информации. Адресант, опираясь на этот внешний контекст и применив рефлексивную точку зрения, расщепляет выбранную для передачи информацию на форму — значимые структуры (i), и содержание, чтобы в конечном итоге кодировать её как содержательный дискурс — экранный текст. Экранный текст воспринимается и осмысливается адресатом, который вычленяет значимые структуры (ii), декодирует и интерпретирует их в зависимости от своего внешнего контекста.

Значимые структуры (i) и (ii) неидентичны. Рассмотрим пример из детективного сериала «Воскресенский». Действие телесериала происходит в царской России, в Санкт-Петербурге, в 1912 г. Главный герой — гениальный хирург Аркадий Гаврилович Воскресенский, помогающий полицмейстеру сыскной полиции Санкт-Петербурга Григорию Андреевичу Чудакову расследовать запутанные преступления. Например, во второй серии он расследует убийство одной из работниц красильной фабрики, Софьи. При обыске ее шкафчика на внутренней стороне дверцы обнаруживается написанное краской слово *CURVE*, сделанное ревнивым возлюбленным Софьи, поляком Михаэлем. Данную надпись возможно соотнести с польским словом *kurwa*, *гулящая женщина*. Однако она не может быть воспринята абсолютно идентично тому, что хотел сказать режиссер-адресант, поскольку её декодирование предполагает не только знание лингвистического кода — польского языка, но и единство языкового опыта адресата и адресанта, тождественность объема их памяти, а также их совпадение на уровне психологических и ассоциативных кодов. Подобная неидентичность значимых структуры (i) и (ii) вызвана нетождественностью адресанта и адресата и является причиной асимметрии информационного обмена в одностороннем экранном дискурсе. Асимметрия может возникать и как результат приращения смысла экранного текста. Например, психологический код узнавания и ассоциативный код вкуса могут связать главного героя *Воскресенского* с героем фантастической повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» *Преображенским* Филиппом Филипповичем, ученым-медиком, профессором, хирургом-экспериментатором, или с детективом-расследователем *Шерлоком Холмсом* А. Конан Дойля, что может повлиять на дальнейшее понимание и интерпретацию экранного текста. Еще одним примером включения ассоциативных и психологических кодов может послужить ассистент Воскресенского Фогель, который отличается тем, что постоянно отстаивает личное пространство свое, например, когда к нему в комнату врывается арендодатель: *Степан Ильич, я ж просил Вас уважать мое личное пространство и не входить, пока я не скажу!*; и других, когда Воскресенский без спросу врывается в чужое жилище для обыска: *Вы же не будете туда входить? Это личное пространство проживающего!*; *Прекратите, это личное!* и мн. др. Поведение и слова

Фогеля о личном пространстве и неприкосновенности личной жизни может быть соотнесена с современными идеями о личном пространстве, что делает данный персонаж не только близким и понятным, но и «передовым» для царской России 1912 г. — о личном пространстве впервые заговорил антрополог Эдвард Холл в 1960-х гг. [19].

Асимметрия в одностороннем экранном дискурсе проявляется в несопадении кодов при кодировании и декодировании. В значительной степени это связано с тем, что адресант и адресат не эквивалентны друг другу также, как и процессы порождения и интерпретации сообщения. Отсутствие тождественности между двумя сторонами информационного обмена ведёт к «преломлению», «искажению» или «непониманию» информационного содержания, а также к бесконечной смысловой валентности значимых структур экранного текста.

Симметрия и транслятивность

Помимо вариативности в одностороннем экранном дискурсе также обнаруживается и некий смысл, который остается инвариантным при всех трансформациях, происходящих в ходе информационного обмена. В рассматриваемом детективном сериале «Воскресенский» для объяснения того, как произошло убийство, используются и, что важно, поясняются реально существующие термины, такие, как *сфлор*, *флотации*, *токсин*, и др., а при обсуждении мотивов одного из убийств упоминается *Фрейд* и его теория как один из возможных способов обоснования поведения убийцы. В данном случае «дотекстовое сообщение» — пояснение произошедшего — передано в экранном тексте вербально при помощи жестких десигнаторов — терминов и прецедентного имени. В работу включается ассоциативный риторический код, и адресат соотносит изображаемое на экране с устоявшимися в той или иной культуре нормативными представлениями о нем. Благодаря этому осуществляется адекватная передача исходного сообщения и в «послетекстовом» сообщении, при декодировании адресатом, информационное содержание останется максимально неизменным, ни качественно, ни в объёме.

Симметрия информационного обмена достигается также и при помощи универсального «языка» экранности и его базисных элементов — пространственных и временных, которые замещают априорные формы чувственности, пространство и время, для фиксации фрагмента объективной реальности на экране. Например, в начале первого эпизода сериала «Воскресенский» идут такие кадры: на кресте сидит черный ворон и каркает, далее демонстрируется кладбище и фигура человека в чумной маске рядом с могилой, из которой достают труп. В структурировании данного зловещего образа участвуют как пространственный, так и временной (слуховой и зрительный) базисные элементы «языка» экранности. С одной стороны, это дискретные единицы *крест*, *разрытая могила*, *глина*, *кладбище*,

чумная маска, ворон, а с другой — недискретные единицы ворон каркает, могилу разрывают, достают труп (движение), *карканье, звуки колокола, шлепки глины* (звук). Они представляют пространственно-временное единство и организованы синтагматически в экранную «речь», по ходу ознакомления с которой происходит декодирование заложенного аудиовизуального сообщения при помощи семиотической «матрешки» кодов, состоящей из пространственного, паралингвистического (аудиального и музыкального) и ассоциативного (вкуса и риторического) кодов — адресат понимает, что происходит нечто зловещее. В данном случае относительная однозначность выбранных базисных элементов «языка» экранности и их определенное сочетание в экранной «речи» ограничивают смысловую валентность и обеспечивают передачу исходного информационного содержания практически в неизменном виде.

Подобное нагнетание обстановки, создание зловещей атмосферы и ожидание «страшного» происходит и в других фрагментах экранной «речи» сериала. Например, Фогель, ассистент Воскресенского, вынужден шпионить за доктором. Поздно вечером он следит за парадным входом его дома: гроза, дождь, Вознесенский подходит к двери и подбирает оставленное письмо, которое сразу сжигает вместе с остальными у себя во дворе (серия 1). Или, например, одна из серий открывается кадрами: ночь, река, в лодке человек, его лица не видно. Он вытягивает сеть с рыбой. Звучит тревожная музыка. Река неожиданно окрашивается в красный цвет (серия 2). В обоих случаях безграничное пространство чувственно зафиксировано в базисных элементах «языка» экранности и ограничено пространством экрана, а изображаемое из действительных знаков (термин А.Ф. Лосева) становится условными знаками. Так, действие Вознесенского, он *сжигает письма, не распечатав конверт*, является действительным знаком его нежелания читать эти письма, а непогода усиливает «зловещесть» момента. То же самое можно сказать и про второй пример. *Лодка, река, закидывание сети, рыбак* — все это составляет действительный знак «рыбалка», который при помощи визуальных и аудиальных акцентов — *ночь, темная река, лица рыбака не видно, зловещая музыка*, транслирует сообщение, что сейчас случится что-то страшное. Выбранные для репрезентации фрагмента реальности базисные элементы и их определенное сочетание в экранной «речи» насыщают ее вполне «однозначным» содержанием.

Базисные элементы «языка» экранности фиксируют и структурируют действительность на экране так, что она может быть воспринята адресатом как непосредственно-эмпирическая данность — экранная «речь». Они выполняют функцию «технической упаковки» сообщения с целью передачи основного ядра информационного содержания для осуществления его понимания адресатом при декодировании, обеспечивая некую долю симметрии информационного обмена в одностороннем экранном дискурсе.

В сериале «Воскресенский» присутствует большое количество визуальных клише, регулируемых тональным ассоциативным кодом, которые передают сообщение о свершившемся насилии, например, это трупы: сгоревшего почтара (серия 1), играющих в карты (серия 3), двенадцатилетней воспитанницы сиротского приюта (серия 3), мага в ванной комнате (серия 4), моряков, умерших от чумы (серия 7), и др.

Помимо визуальных, в сериале «Воскресенский» присутствуют и повествовательные клише (управляются герменевтическим и проайретическим кодами). Например, герменевтический круг каждой серии имеет четкую структуру и состоит из пяти конститутивных элементов: времени и места действия, агента (жертвы, убийцы, полицейских и детектива — Воскресенского), действия (убийства) и события (раскрытие убийства). Кроме того, в каждой серии события выстраиваются в строгую логическую структуру, в которой можно выделить экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Актантная схема рассматриваемого сериала также универсальна и представлена всеми тремя актантными классами: Адресант — Помощник; Субъект — Объект; Адресат — Противник, внутри которых присутствуют семантические отношения «оказания помощи» и «поиска убийцы». Конкретные действующие лица, заполняющие актантные классы, типичны для детективного жанра: Субъект и одновременно Адресант — это доктор Воскресенский, у которого есть цель раскрыть совершенное преступление — Объект; Адресат — это то или тот, из-за которого было совершено преступление; Помощник представлен ассистентом доктора, Фогелем, а Противник — убийцей, попечительским советом Института, где работает Воскресенский, и купцом Платовым, имеющим революционные взгляды и покрывающим все преступления. Герменевтический и проайретический коды регулируют повествовательные структуры и отношения внутри каждой серии так, чтобы последовательность происходящего, логические взаимосвязи и структуры действующих лиц были четко выстроены. Это облегчает понимание основного сюжета адресатом и позволяет выстроить и понять нарративные отношения внутри каждой отдельной серии с минимальными смысловыми «потерями», т.е. максимально симметрично тому, что задумывалось автором.

Заключая все вышесказанное, можно сказать следующее. В сериале «Воскресенский» присутствует некое множество ситуативных смыслов, ограниченное жанром детектив. Оно выражено через комплекс единиц экранного текста, объединенных в значимые структуры, регулирующие рядом кодов, типичных для экранного текста (об этом подробнее см. [20]), которые упакованы в семиотическую «матрешку». Доминирующими, или же направляющими, кодами в этой семиотической «матрешке» являются герменевтический, проайретический, ассоциативный тональный и визуальные коды. При ее распаковке адресатом накладывается сетка осмысления (термин Ю.М. Лотмана) — зная, что перед ним детективный сериал, он неизбежно

расчленяет поток зрительных впечатлений и образов на значимые элементы, присущие этому жанру (визуальные, повествовательные, стилистические). В этих маркированных элементах фиксируется и закрепляется не только инвариантное содержание, но и стратегии соотнесения и связывания значимых структур друг с другом, производимые процессами понимания такого рода текстов. При ознакомлении с экранным текстом они используются адресатом в качестве «строительных лесов». Он, имея наборы определенных «устойчивых» значений и принципы их совмещения, сначала «разлагает» по ним смысл аудиовизуального сообщения, а затем «собирает» из них этот смысл, адаптируя его при этом к обстоятельствам коммуникации. Другими словами, при информационном обмене в одностороннем экранном дискурсе происходит не только передача значений, но и средств понимания этих значений — трансляция (термин Г.П. Щедровицкого), что поддерживает некую долю симметрии.

Выводы

Необходимой формой осуществления общения через экран является экранный текст, который является одновременно и продуктом коммуникации при помощи экрана, и её средством. Как только экранный текст воспроизводится на телефоне, планшете, компьютере, телевизоре, киноэкране, рекламном щите и пр., он из абстрактного ментального конструкта становится материально воплощённым атрибутом коммуникативного поля. Экранные тексты неизолированы, они существуют в совокупности с различными жизненными, социокультурными, психологическими и др. факторами, которые влияют на кодирование и декодирование информации в них.

Коммуникация в одностороннем экранном дискурсе — это движение по схеме «дотекстовое» сообщение — экранный текст — «послетекстовое» сообщение. Иными словами, это донесение некоего содержания в форме экранного текста до адресата, который его декодирует, и далее, осуществляя рефлексию, заново конструирует смыслы.

Информационный обмен в одностороннем экранном дискурсе одновременно потенциально симметричен и асимметричен. Большинство экранных текстов гетерогенны и вовлекают в свое порождение и восприятие несколько кодов и модальностей, что одновременно упрощает их перцепцию и усложняет интерпретацию. В ходе информационного обмена цельный образ, заложенный адресантом в экранный текст в форме гетерогенного сообщения, проходит обработку через сознательную и бессознательную фильтрацию чувственных данных адресата и предметно опознаётся. Обнаруженные значимые структуры, лингвистические и нелингвистические, декодируются и преобразовываются в цельный образ, понятный для того или иного сегмента аудитории для завершения коммуникативного процесса. Причем, эти цельные образы не будут идентичны друг другу. Такая асимметрия

информационного обмена в экранном дискурсе объясняется тем, что в экранный текст втягиваются последовательности разнообразных внетекстовых ассоциаций политического, исторического, культурного плана, отсылая к широкому кругу культурных и исторических явлений, т.е. вовлечением ассоциативных и психологических кодов.

Априорным формам чувственности, пространству и времени, которые упорядочивают восприятие объективно явленного мира, вещественного бытия, в одностороннем экранном дискурсе соответствуют пространственные и временные базисные элементы «языка» экранности. Благодаря им действительность структурируется и может быть воспроизведена на экране как непосредственно-эмпирическая данность — экранная «речь», которая затем истолковывается и приобретает общую значимость. Кодирование информации в базисных элементах «языка» экранности обеспечивает относительную симметрию восприятия гетерогенного сообщения, заложенного в экранный текст. В процессе информационного обмена в экранном дискурсе происходит не только передача информации от адресанта адресату, но и трансляция средств понимания этого содержания посредством различных кодов, что также обеспечивает адекватную передачу исходного сообщения с сохранением основного содержательного ядра.

Заключение

Экранный дискурс представляет собой динамическое многообразие, в котором не существует абсолютной дискретности. Любая единица в нём, во-первых, неизменно наполнена семантикой окружающего ее ко-текста и существует не сама по себе, а в ко-текстуальных отношениях, влияющих на ее семантическое становление, и, во-вторых, является сама по себе динамической заряженностью для той или иной области окружающего ее контекста, воздействуя на общий смысл.

Информационный обмен в экранном дискурсе можно охарактеризовать как свободный, неравновесный и опосредованный. Инженерно-конструктивная деятельность (термин Г.П. Щедровицкого) является его основной опорой: при кодировании экранного сообщения адресант, используя разнообразные коды согласно своему собственному замыслу, вносит в него варианты и разнообразные возможности, позволяя адресату осуществить из них некий осмысленный выбор — предоставляя свободу истолкования. Адресат, исходя из внешнего выражения — заложенных в экранную «речь» значимых структур — реконструирует процесс создания экранного сообщения, и, опираясь на свои знания «языка» экранности, через это внешнее выражение выходит вовне — к содержанию и смыслам.

Диалектическое единство симметричности и асимметричности является одной из основных характеристик информационного обмена в одностороннем экранном дискурсе. Симметрия отвечает за легкость понимания

транслируемой информации, а асимметрии — за бесконечный семиозис. Такое сочетание делает его объемным и динамичным.

Предложенный в статье деятельностный и дискурсивно-семиотический подход к анализу одностороннего экранного дискурса позволяет освободить содержание экранного текста от мыследеятельной обертки и реконструировать совокупности средств, процедур, способов и форм организации разнородных единиц экранной «речи», его составляющих, провести их критический анализ с целью выявления значимого для происходящего информационного обмена и затем выявить пути и средства воздействия на процессы понимания и интерпретации. Перспективой дальнейшего исследования является применение предложенного в настоящей статье метода к двустороннему экранному дискурсу.

Библиографический список

1. Берлева И.Н. Интеграция экранности в социокультурное пространство: культурфилософская аналитика // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2022. Т. 11. № 5–1. С. 257–263. <https://doi.org/10.34670/AR.2022.55.40.029>
2. Берлева И.Н. Виртуально-симулятивное пространство культуры в контексте динамики масштабирования электронной экранности: социокультурная сфера актуализации // Общество: философия, история, культура. 2022. № 11(103). С. 18–22. <https://doi.org/10.24158/fik.2022.11.2>
3. Брейтман А.С. «Экран» как доминанта современной культуры: кино, телевидение, видео, компьютерная анимация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3. С. 97–102.
4. Сидорова Г.П. Диалог элитарной и массовой культур в массовом киноискусстве и индивидуальном гендерном измерении зрителя // Вестник культурологии. 2022. № 3(102). С. 256–274. <https://doi.org/10.31249/hoc/2022.03.14>
5. Артамонова У.З. «Попкорн-дипломатия»: роль американских блокбастеров в вопросах миропорядка // Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН. 2022. № 3. С. 76–90. <https://doi.org/10.20542/afj-2022-3-76-90>
6. Маслова В.В. Восприятие зрительного образа в телекоммуникации // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2017. № 4–5. С. 110–112.
7. Волкова И.И. Игра как системообразующий феномен экранных коммуникаций: дисс. ... д-ра. филол. наук. М., 2015.
8. Симбирцева Н.А. Визуальный текст как явление современной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 7–1(33). С. 18–185.
9. Берлева И.Н., Беляев Д.А. Язык экранной культуры: семиотика текстов и риторические возможности // Общество: философия, история, культура. 2023. № 2(106). С. 8–91. <https://doi.org/10.24158/fik.2023.2.14>
10. Александрова О.И., Красина Е.А., Рыбинок Е.С. Прецедентные феномены кинотекста: название художественного фильма в аспекте перевода // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2019. № 5. С. 22–33. <https://doi.org/10.20339/PhS.5-19.022>
11. Хлызова А.А. Смысловые сходства и различия понятий «аудиовизуальный образ», «экранный образ», «телевизионный образ» и «художественный образ» в контексте их использования в теории и практике телевидения // Научное мнение. 2013. № 11. С. 78–85.
12. Азарян С.Г., Мецеракова И.В. Место телевидения в структурном пространстве экранной культуры // Казанская наука. 2011. № 1. С. 203–205.

13. Жукова О.А. Необратимая связь: парадоксы теле- и интернет-коммуникации // Наука телевидения. 2009. № 6. С. 17–179.
14. Алиакарна А. Особенности беззвучной подачи новостей в коротких новостных видео (на примере канала «Аль-Джазира») // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2023. Т. 2. № 2(41). С. 109–120. https://doi.org/10.51965/2076-7919_2023_2_2_109
15. Шидугова Э.Ж. Специфические особенности кинотекста как вида креолизованного текста: типы креолизации // Научные исследования 2023: сб. ст. VI Междунар. науч.-практ. конф., Пенза, 20 апреля 2023 г. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2023. С. 62–65.
16. Шестерина А.М. Проблемы изучения новейших аудиовизуальных медиа в аспекте медиапсихологии // Современное состояние медиаобразования в России в контексте мировых тенденций : материалы III междунар. науч. конф., Таганрог, 15 октября 2021 г. Таганрог — Екатеринбург, 2021. С. 374–379.
17. Щедровицкий Г.П. Знак и деятельность : в 3 книгах : / сост. Г.А. Давыдова. Кн. I. Структура знака: смыслы, значения, знания: 14 лекций 1971 г. М.: Восточная литература, 2005.
18. Матвиенко Д.В. Информационный обмен и информационные заимствования как условие развития общества // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 2(27). С. 42–44.
19. Hall E.T. The Hidden Dimension. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1966.
20. Евграфова Ю.А. Семиотическая «матрёшка»: кодирование в гетерогенных экранных текстах (на примере кинотекста «Король говорит!» и видеотекста «Ты один ты такой») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. № 1. С. 75–84. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2019-10-1-75-84>

References

1. Berleva, I.N. (2022). Integrating screenness into the sociocultural space: cultural and philosophical analytics. *Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being*, 11 (5–1), 257–263. <https://doi.org/10.34670/AR.2022.55.40.029> (In Russ.).
2. Berleva, I.N. (2022). Virtual simulation space of culture in the context of the dynamics of scaling electronic screenness: socio-cultural sphere of actualization. *Society: Philosophy, History, Culture*, 11(103), 18–22. <https://doi.org/10.24158/fik.2022.11.2> (In Russ.).
3. Brejtman, A.S. (2019). “Screen” as a dominant of modern culture: cinema, television, video, computer animation. *Bulletin of Kazan state university of culture and arts*, 3, 97–102. (In Russ.).
4. Sidorova, G.P. (2022). Dialogue between elite and mass cultures in mass cinematography and in the individual gender dimension of the viewer. *Herald of Culturology*, 3(102), 256–274. <https://doi.org/10.31249/hoc/2022.03.14> (In Russ.).
5. Artamonova, U.Z. (2022). ‘Popcorn diplomacy’: American blockbusters and world order. *Analysis and Forecasting*, 3, 76–90. <https://doi.org/10.20542/afj-2022-3-76-90> (In Russ.).
6. Maslova, V.V. (2017). Visual perception in telecommunications. *Topical problems of humanities and natural sciences*, 4–5, 110–112. (In Russ.).
7. Volkova, I.I. (2015). *The play as a framework for on-screen communications* [dissertation]. Moscow. (In Russ.).
8. Simbirceva, N.A. (2013). Visual text as phenomenon of modern culture. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, 7–1(33), 183–185. (In Russ.).
9. Berleva, I.N. & Belyaev, D.A. (2023). The language of screen culture: semiotics of texts and rhetorical possibilities. *Society: Philosophy, History, Culture*, 2(106), 86–91. <https://doi.org/10.24158/fik.2023.2.14>. (In Russ.).
10. Alexandrova, O.I., Krasina, E.A. & Rybinok, E.S (2019). Precedent Phenomena of a Film Text: Feature Film Title in the Terms of Translation. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, 5, 22–33. <https://doi.org/10.20339/PhS.5-19.022> (In Russ.).

11. Hlyzova, A.A. (2013). Semantic similarities and differences between the concepts “audiovisual image”, “screen image”, “tv image” and “artistic image” in the context of their use in the theory and practice of television. *The Scientific Opinion*, 11, 78–85. (In Russ.).
12. Azarjan, S.G. & Meshherjakova, I.V. (2011). The place of television in the structural field of screen culture. *Kazan Science*, 1, 203–205. (In Russ.).
13. Zhukova, O.A. (2009). Irreversible connection: paradoxes of TV and Internet communication. *Science of Television*, 6, 173–179. (In Russ.).
14. Alshakarna, A. (2023). Mute news delivery technologies in short videos (on the example of the Al Jazeera). *Vestnik of Volzhsky University named after V.N. Tatishchev*, 2, 2(41), 109–120. https://doi.org/10.51965/2076-7919_2023_2_2_109 (In Russ.).
15. Shidugova, Je.Zh. (2023). Specific features of cinema text as a type of creolized text: types of creolization. In: *Scientific Research 2023: proceeding of VI Internat. scientific practical conf.*, Penza, 20.04.2023. Penza: Nauka i Prosveshhenie (IP Guljaev G.Ju.). pp. 62–65. (In Russ.).
16. Shesterina, A.M. (2021). Problems of studying the newest audiovisual media in the aspect of media psychology. In: *Current state of media education in Russia in the context of global trends: materials of III Internat. scientific conf.* (Taganrog, October, 15, 2021). Taganrog—Ekaterinburg. pp. 374–379. (In Russ.).
17. Shhedrovickij, G.P. (2005). *Sign and Activity*. In 3 books. G.A. Davydova (Ed.). Bk.I. The structure of the sign: meanings, values, knowledge. Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russ.).
18. Matvienko, D.V. (2008). Information exchange and information borrowing as a condition of society development. *Cultural life of the South of Russia*, 2(27), 42–44. (In Russ.).
19. Hall, E.T. (1966). *The Hidden Dimension*. Garden City, N.Y.: Doubleday.
20. Evgrafova, Ju.A. (2019). Semiotic “stacking doll”: coding in heterogeneous screen texts (case study of a film text “King’s speech” and a videotext “You’re single, you’re such a name”). *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10(1), 75–84. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2019-10-1-75-84> (In Russ.).

Сведения об авторе:

Евграфова Юлия Александровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики, Национальный исследовательский университет «МЭИ» (111250, Российская Федерация, г. Москва, ул. Красноказарменная, д. 14, стр. 1); *сфера научных интересов*: семиотика, семантика, киносемиотика, поликодовые тексты, герменевтика, экранная культура; *e-mail*: yu.evgrafova@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4201-5281; SPIN-код: 9494-6751; Author ID: 643367.

Information about the author:

Yulia A. Yevgrafova, Dr.Sc. in Philology (Advanced Doctorate), Associate Professor, Professor at the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics, National Research University «Moscow Power Engineering Institute» (14, build. 1, Krasnokazarmennaya, Moscow, Russian Federation, 111250); *Research interests*: semiotics, semantics, film-semiotics, polycode texts, hermeneutics, screen culture; *e-mail*: yu.evgrafova@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4201-5281; SPIN-code: 9494-6751; Author ID: 643367.