

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. Ломоносова

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

На правах рукописи

ГРУЗДЕВА МАРГАРИТА МИХАЙЛОВНА

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИСКУРС В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ СМИ:
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 10.01.10 – Журналистика

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

д.ф.н., доц.

И.В. Анненкова

Научный консультант:

к.ф.н., доц.

В.В. Славкин

Москва – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Театральный медиадискурс как коммуникативный феномен	14
1.1. Основные теории дискурса	14
1.2. Театральный медиадискурс: структура и параметры. Театральная критика и театральная журналистика (сопоставление понятий)	23
1.3. Современный медиадискурс в аспекте диффузии дискурсов (на примере функционирования театрального дискурса в современных российских СМИ)	36
1.4. Театральный медиадискурс и арт-журналистика как отражение современного арт-сознания	49
1.5. Эстетические особенности театрального дискурса в современных российских СМИ и их влияние на его стилистику	59
Глава 2. Лингвостилистические особенности и функции жанров театрального медиадискурса	85
2.1. Жанры театральной журналистики: трансформация медиажанров в театральном дискурсе	85
2.2. Лингвостилистические особенности жанра рецензии	96
2.3. Лингвостилистическая специфика ТВ-репортажей о театральных премьерах	116
2.4. Лингвостилистические особенности жанра интервью в рамках театрального медиадискурса	126
Заключение	149
Библиографический список	153

Введение

Актуальность исследования обусловлена рядом факторов, демонстрирующих значимость изучения театрального дискурса в современных российских СМИ.

Проблема взаимосвязи языка, культуры и общества в рамках театрального медиадискурса представляет собой важное поле исследования, необходимое для выявления ценностных ориентаций общества и для аргументации значимости культуроформирующей функции массмедиа. Тема отражения арт-сознания современного общества в театральном медиадискурсе является важным направлением для исследования в контексте процессов медиатизации и влияния языка СМИ на формирование картины мира адресата.

Реализация театрального дискурса в современных российских СМИ связана со сферой арт-журналистики, активно развивающейся в настоящее время и характеризующейся специфическим распространением информации об искусстве. Одна из задач арт-журналистики – продвижение искусства как продукта культуры по аналогии с продвижением товара, и коммерческая составляющая нередко доминирует в подобных материалах над эстетической и просветительской, что формирует структуру медиатекста и воздействует на его стилистическую ткань. Хотя арт-журналистику нельзя отождествлять с культурно-просветительской по причине активного включения в поле арт-журналистики текстов с элементами рекламы и PR, все же во многих случаях целью арт-журналистских материалов является выполнение культуроформирующей функции. Значимость диссертационного исследования для сферы массмедиа обусловлена подробным и многоаспектным рассмотрением лингвостилистических особенностей театрального медиадискурса как разновидности арт-медиадискурса.

Кроме того, в диссертации рассматриваются актуальные для современной журналистики процессы и результаты трансформации традиционной театральной критики, отражающиеся в стилистике языка

материалов массмедиа, посвященных театру. Диссертация вносит вклад в исследование актуальной проблемы специфики языка современных СМИ, расширяет представление о дискурсивных процессах в области театральной журналистики.

Анализ, проведенный на основе обширного эмпирического материала современных российских СМИ, позволяет понять специфику такого явления, как театральный медиадискурс, и определить его основные лингвостилистические особенности во взаимосвязи с экстралингвистическими факторами, способствующими успешному функционированию театрального медиадискурса.

Степень научной разработанности темы. Существенной предпосылкой для данного исследования послужил тот факт, что, несмотря на широкое распространение теории дискурса и активное изучение его типологии, театральному дискурсу пока посвящено мало работ. Среди них преимущественно те исследования, в которых данное понятие рассматривается прежде всего как одна из форм художественного дискурса или дискурса искусства в соотнесенности с театральным пространством в целом, с театральной семиотикой, с театральным представлением и с текстами пьес (А.С. Шевченко, Л.А. Борботько, А.В. Зиньковская¹). Среди крайне малого количества работ, связанных с темой театрального дискурса, наиболее актуальным на данный момент является исследование А.С. Шевченко, однако в нем автор анализирует театральный дискурс преимущественно в связи с пространством театра, рассматривает особенности театрального маркетинга, специфику театральной коммуникации, семиосферу театрального бренда, демонстрирует

¹ Шевченко А.С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2012. – 20 с.; Борботько Л.А. Авторский метатекст как ориентирующая система в коммуникативном пространстве театрального дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – 28 с.; Зиньковская А.В. Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Майкоп, 2015. – 40 с.

лингвокультурологические особенности этносов через призму театрального дискурса, проводя исследование театрального дискурса на материале русской, английской и бурят-монгольской картин мира. В работе демонстрируется, что «театральный дискурс является индикатором лингвистической картины мира этноса»².

В связи с темой нашей диссертации интерес представляют работы, посвященные театральной критике, жанру театральной рецензии (Е.В. Выровцева, М.Ю. Дмитриевская, В.М. Липская, Д.В. Литвина, Н.А. Таршис, И. Уордл³), а также работы, посвященные арт-журналистике, арт-дискурсу, арт-медиадискурсу (А.А. Сидякина⁴, Н.С. Цветова⁵). Кроме того, некоторые аспекты театральной рецензии рассматриваются в работах Е.А. Набиевой⁶,

² Шевченко А.С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2012. С. 19.

³ Выровцева Е.В. Театральная критика в современных СМИ как средство формирования ценностей // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. № 1.2. С. 32-36; Дмитриевская М. Ю. Жанры критики // Семинар по театральной критике: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. – С. 215-225; Липская В.М. Театральная критика как вид духовной деятельности в современной культуре: автореф. дис. ... канд. философских наук. – СПб., 1994. – 17 с.; Литвина Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя // Омский научный вестник. 2012. № 2 (106). С. 128-130; Литвина Д.В. Театр и театральная критика в культуре современного российского общества: автореф. дис. ... канд. философских наук. – Омск, 2016. – 23 с.; Таршис Н.А. Театральная критика и театроведение // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 161-170; Уордл И. Театральная критика. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 200 с.

⁴ Сидякина А.А. Художественно-просветительские периодические издания (арт-журналистика) // Журналистика сферы досуга: учебное пособие под общ. ред. Л.Р. Дускаевой, Н.С. Цветовой. – СПб.: Высш. школа. журн. и мас. коммуникаций, 2012. С. 123-131.

⁵ Цветова Н.С. Дискурс искусства в современной российской журналистике // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. 2012. Выпуск №1. С. 231-238; Цветова Н.С. Арт-медиадискурс / Медиалингвистика в терминах и понятиях: словарь-справочник. Под ред. Л. Р. Дускаевой. – М.: ФЛИНТА, 2018. – С. 188-192; Цветова Н.С. Искусство в массмедиа. Учебное пособие. – СПб.: издательство ВВМ, 2019. – 114 с.

⁶ Набиева Е.А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты (на материале «Литературной газеты» и региональной парламентской газеты «Тюменские известия» постсоветского периода 1993-1995 и 2003-2005 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2010. – 30 с.; Набиева Е.А. Рецензия как публицистический жанр. – М.: Флинта: Наука, 2015. – 156 с.

Т.Е. Нерсесовой⁷. При этом исследования касаются преимущественно жанровой специфики рецензии, и в них не проводится анализ лингвостилистических особенностей, относящихся к театральной критике.

Отметим, что исследования театральной критики посвящены в основном ее истории или отдельным аспектам критической деятельности, подобные исследования связаны в основном с областью искусствоведения, театроведения, литературоведения, но не с областью исследований медиа. Важными для рассмотрения являются труды Н.С. Гараниной⁸, посвященные стилю русской театральной критики, однако в настоящее время они актуальны прежде всего в рамках сравнительно-исторического анализа стиля современной критики и стиля критики в советскую эпоху.

В целом можно констатировать, что работ, полностью посвященных театральному медиадискурсу, в частности театральному дискурсу в современных российских СМИ, не было обнаружено. Таким образом, тема театрального дискурса как тематической и стилистической разновидности медиадискурса остается неизученной и представляет большой исследовательский интерес.

В связи с рассмотрением жанра театральной рецензии как ключевого жанра театрального медиадискурса интерес для нашего исследования также представляют работы, посвященные жанру современной рецензии не только в области театра, но и в области литературы (А.Г. Башкатова⁹, Н.Н. Молитвина¹⁰).

⁷ Нерсесова Т.Е. Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2012. – 199 с.

⁸ Гаранина Н.С. Стиль русской театральной критики (XIX-XX веков): Учеб.-метод. пособие к спецсеминару для студентов-заочников фак. журналистики гос. ун-тов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 80 с.; Гаранина Н.С. О стиле литературно-художественной критики // Стилистика газетных жанров / под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 1981. С. 173-204.

⁹ Башкатова А.Г. Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 24 с.

¹⁰ Молитвина Н.Н. Литературная рецензия в современном медиадискурсе: жанрово-стилистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2017. – 22 с.

Для анализа эстетических особенностей театрального дискурса и их влияния на стилистику материалов СМИ о театре значимыми являются работы Л.Г. Кайды¹¹, посвященные интермедиальности и эстетическому императиву интермедиального текста. Термин «арт-сознание» используется в диссертационной работе как синоним термина «художественное сознание» в контексте современной эпохи и современной арт-журналистики, а также с учетом применения термина «арт-сознание» в работе В.В. Бычкова о современной эстетике¹².

В качестве базовых работ по теории дискурса и дискурсивного анализа для данного исследования были выбраны статьи и монографии Т.А. ван Дейка, В.И. Карасика, Е.А. Кожемякина, А.В. Олянича, В.Е. Чернявской, М. Фуко, Т.В. Шмелевой¹³ и др.

В связи с анализом театрального медиадискурса важными для нашего исследования являются идеи, выдвинутые в работах, посвященных медиадискурсу: в первую очередь мы опираемся на концепцию

¹¹ Кайда Л.Г. Интермедиальное пространство композиции. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 184 с.; Кайда Л.Г. Эстетический императив интермедиального текста: лингвофилософская концепция композиционной поэтики. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 128 с.

¹² Бычков В.В. Проблемы и «болевы точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. 2005. Вып. 1. С. 3-38.

¹³ Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.; Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5 -20; Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.; Кожемякин Е.А. Институциональные дискурсы: программа сравнительного исследования // Южно-российский журнал социальных наук. 2007. № 2. С. 96-106; Кожемякин Е.А. Производство знания в политическом дискурсе: социально-эпистемологический взгляд // Политическая лингвистика. 2011. № 4 (38). С. 52-56; Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: монография. – Волгоград: Парадигма, 2004. – 507 с.; Олянич А.В. Концепт как представление // Поволжский педагогический вестник. 2015. № 2 (7). С. 122-130; Чернявская В.Е. Текст в медиальном пространстве: учебное пособие. – М.: УРСС ЛИБРОКОМ, 2013. – 228 с.; Чернявская В.Е. Операционализация контекста в дискурсивном анализе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017 Т. 9, вып. 4. С. 83-93; Фуко М. Археология знания. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная книга», 2004. – 416 с.; Шмелева Т.В. Дискурс и исследовательский инструментарий медиалингвистики // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 18 (137). Вып. 15. С. 157-163.

медиадискурса, предложенную И.В. Анненковой¹⁴. Также мы рассматриваем значимые в этой области исследования М.В. Гречихина, Л.Р. Дускаевой, Е.А. Кожемякина, Т.В. Шмелевой¹⁵ и др.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что впервые проанализирован театральный медиадискурс современных российских СМИ с точки зрения его лингвостилистических особенностей, а также с учетом его функционирования в медиапространстве. То есть впервые была выявлена специфика театрального медиадискурса. Впервые рассматривается вопрос отражения современного арт-сознания в языке материалов театрального медиадискурса: данный аспект представляет собой перспективное направление в области дальнейшего изучения взаимосвязи языка медиадискурса и формирования/отражения картины мира, в том числе эстетической. В исследовании поставлен вопрос о жанровой трансформации в рамках театрального медиадискурса. В нашей диссертации предпринята попытка соотнести понятия театральной критики и театральной журналистики в рамках театрального медиадискурса. Для анализа была использована обширная база материалов из различных источников (как печатных, так и электронных СМИ) за продолжительный хронологический период последнего десятилетия (с 2009 по 2019 год).

¹⁴ Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – М.: Изд-во Моск. ун-та; Фак. журн. МГУ, 2011. – 391 с.

¹⁵ Гречихин, М.В. Современный русский медиадискурс: язык интолерантности: на материале языка российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2008. – 159 с.; Дускаева, Л.Р. Журналистский дискурс в аспекте речевых жанров // Жанры речи. Саратов. 2013. №1. С. 51-58; Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. 2014. Вып. 4 (28). С. 206-213; Дускаева Л.Р. Отражение эстетической оценки произведений искусства в арт-медиадискурсе // Култура/Culture. – Скопье, Македония, 2015. №12. С. 29-40; Кожемякин Е.А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (73). Вып. 11. С. 13-21; Шмелева Т.В. Дискурс и исследовательский инструментарий медиалингвистики // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 18 (137). Вып. 15. С. 157-163.

Объектом исследования выступает театральный медиадискурс как частный вид медиадискурса. Понятие «театральный медиадискурс» в нашем исследовании рассматривается как синоним понятия «театральный дискурс в СМИ».

Предметом исследования являются лингвостилистические особенности театрального медиадискурса, которые воплощаются в определенных жанрах, функционирующих в современных российских СМИ.

Цель диссертации – выявить специфику театрального медиадискурса как частного вида медиадискурса, проанализировав его лингвостилистические особенности (на примере современных российских СМИ); обосновать театральный дискурс как особое коммуникативное пространство в рамках медиадискурса.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- выяснить соотношение понятий театральной критики и театральной журналистики в рамках театрального медиадискурса, охарактеризовать процессы трансформации традиционной театральной критики;
- определить специфику функционирования театрального дискурса в современных российских СМИ;
- выяснить, каким образом современное арт-сознание отражается в языке театрального медиадискурса;
- выделить базовые жанры театрального медиадискурса, необходимые для анализа его лингвостилистической специфики;
- выявить лингвостилистические особенности театрального медиадискурса на примере материалов современных российских СМИ, а также определить влияние на язык театрального медиадискурса экстралингвистических факторов;

- определить роль языковых средств в реализации различных жанровых функций театрального медиадискурса и выявить ключевые тенденции в лингвостилистике театрального медиадискурса.

Методика исследования. В связи с поставленной целью диссертационной работы основополагающими методами данного исследования, помимо общенаучных методов (наблюдение, сравнение, анализ, обобщение, интерпретация, систематизация, классификация), являются дискурс-анализ, а также связанный с ним лингвостилистический анализ.

Эмпирические объекты исследования – журналистские тексты современных российских СМИ (тексты печатных и электронных СМИ), важным критерием отбора которых являлась тематическая принадлежность к театральному дискурсу. Общее количество проанализированных текстов составило 1200. В соответствии с целями и задачами исследования, предполагающего многостороннее и многоаспектное изучение театрального медиадискурса, к исследованию привлекается широкий спектр материалов. Для анализа в нашей работе используются материалы, связанные с театральным дискурсом, опубликованные в изданиях различного типа: в центральных газетах и журналах, освещающих широкий спектр тем, и их электронных версиях («Российская газета», «Независимая газета», «Известия», «Коммерсантъ», «Новая газета», «Ведомости», «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Вечерняя Москва», «Аргументы и факты», «Собеседник», «Взгляд», «Итоги» и др.); в гляцевых изданиях о моде, знаменитостях и стиле жизни (*Hello!*, *OK!*, *Glamour*, *Cosmopolitan*, *Seasons of life*); в тематических изданиях, посвященных досугу («Ваш досуг», «Афиша *Daily*»); в специализированных изданиях о театре («Театр.», «Петербургский театральный журнал», «Экран и сцена», «Театрал»), а также на интернет-портале, посвященном культуре (*COLTA.RU*). Кроме того, исследуются репортажи о театральных премьерах в новостных передачах центральных каналов (Первый, Россия-1, НТВ, ТВЦ, Культура). Для анализа

взаимодействия театрального и других видов дискурса в СМИ (на примере функционирования тематических метафор) также используются материалы, опубликованные на сайте информационного агентства «РИА Новости», на интернет-порталах «Советский спорт» (www.sovsport.ru), Спорт-экспресс (www.sport-express.ru), www.sportsdaily.ru и др.

Проанализированный эмпирический материал относится к периоду с 2009 по 2019 гг.

Гипотеза исследования. Отличительной особенностью театрального медиадискурса, который является отражением современного постмодернистского арт-сознания и включает в себя элементы как арт-дискурса, так и дискурса медийного, следует признать жанровую трансформацию, формирующую лингвостилистические черты данного дискурса. Театральная журналистика реализуется в театральном медиадискурсе и включает в себя весь спектр материалов на театральную тему: от традиционной профессиональной оценочно-аналитической театральной критики до материалов информационного и рекламного характера.

Положения, выносимые на защиту:

1. Театральный медиадискурс как коммуникативный феномен представляет собой особый тип дискурса, реализующийся в медиaprостранстве и объединенный общностью театральной тематики и театральных концептов. Его дискурсивное поле отличается синтетичностью в связи со спецификой театральной области и пересечением между собой различных медиажанров.

2. Театральный медиадискурс допустимо рассматривать и как частную тематическую разновидность медиадискурса, и как особый тип реализации театрального дискурса – оба этих подхода сосуществуют в единстве и не противоречат друг другу.

3. Театральный дискурс оказывает влияние на различные тематические дискурсы СМИ в силу специфики основных своих концептов *театр, спектакль, игра, сцена* и др.

4. Язык материалов театрального медиадискурса не только отражает особенности арт-сознания современного общества, но также способствует формированию эстетической картины мира. Языковое сознание оказывается взаимосвязанным с арт-сознанием и находит свое отражение в стилистике материалов массмедиа.

5. В театральном медиадискурсе наблюдаются различные процессы жанровой диффузии, а также изменение особенностей функционирования жанров, что отражается в языке медиатекстов.

6. Рецензия остается ключевым жанром театрального дискурса в российских СМИ, она объединяет в себе свойства информационно-аналитического и художественно-публицистического жанра. Современная театральная рецензия – адаптивный жанр, активно вбирающий в себя элементы других жанров. Большую роль в создании полифункциональности театральной рецензии играют лингвостилистические средства.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что исследование вносит вклад в изучение теории медиадискурса, в том числе театрального медиадискурса, а также в изучение языка СМИ в целом, открывает перспективы для дальнейших исследований театрального медиадискурса, предлагает новую интерпретацию жанра современной театральной рецензии и других жанров театрального медиадискурса.

Практическая значимость заключается в том, что результаты диссертационного исследования могут быть использованы в преподавательской деятельности в рамках курсов стилистики, медиалингвистики, арт-журналистики. Результаты работы могут быть использованы на практике театральными критиками и журналистами, работающими в сфере арт-массмедиа.

Структура диссертационной работы определяется ее целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав (включающих 9 параграфов), заключения, библиографического списка, состоящего из 160 источников.

ГЛАВА 1. Театральный медиадискурс как коммуникативный феномен

1.1. Основные теории дискурса

В настоящее время теория дискурса и дискурс-анализа является актуальным и активно развивающимся междисциплинарным направлением научных исследований. Сегодня единой трактовки термина «дискурс» не существует: разные исследователи используют его по-своему, дополняют различными смыслами, создавая новые концепции осмысления и толкования этого сложного коммуникативного явления. Исследования дискурса характеризуются мультидисциплинарностью и проводятся в сфере различных направлений лингвистики, а также в сфере литературоведения, семиотики, социологии, психологии, культурологии, философии и др. Таким образом, вопрос изучения теории дискурса является открытым для последующего исследования и обогащения значениями.

За годы научных исследований и дискуссий образовались определенные подходы к трактовке и пониманию дискурса, а также к аргументации соотношения понятий «дискурс» и «текст». И.В. Анненкова выделяет два основных подхода в осмыслении дискурса: «М. Фуко, П. Анри, Ж. Лакан, П. Серио понимают дискурс как целостную формацию текстов, связанных с определенным социально-коммуникативным пространством и существующим в определенный временной период. Л. Витгенштейн, Дж. Остин, Дж. Серль, в свою очередь, сосредотачивали свое внимание не на результативном, а на процессуальном аспекте дискурса. Это направление оказалось достаточно продуктивным для осмысления дискурса в рамках социолингвистики (У. Лабов, Н.Б. Мечковская), критического дискурс-анализа (Т.А. ван Дейк, Р. Водак, В.И. Карасик), психолингвистики (К.Ф. Седов)»¹⁶.

¹⁶ Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 68.

В разнообразных научных работах понятие дискурса часто употребляется как родовое по отношению к понятиям *текст, речь, диалог*, при этом большинство исследователей в своих концепциях признает особую значимость экстралингвистических факторов, необходимых для функционирования и реализации такого явления, как дискурс. Также задачей многих исследований было установление отличия между языком, речью, речевой деятельностью и дискурсом. При разнообразных дефинициях термина дискурс в исследованиях преимущественно характеризуется как коммуникативный процесс с учетом коммуникативной ситуации или же в большей степени связывается с понятием «текста» как конкретной структуры. Коммуникативный подход рождает интерпретацию дискурса как более широкого явления по сравнению с текстом, так как дискурс, помимо текста, включает различные экстралингвистические факторы появления и функционирования текста – текст, таким образом, становится составной частью дискурса, сферой его реализации, формой коммуникации, результатом коммуникативного дискурсивного процесса. С учетом различных научных направлений исследования дискурса все же можно обозначить в качестве самых распространенных трактовок дискурса следующие: дискурс как компонент когнитивной деятельности; дискурс как речевое явление в контексте определенной ситуации; дискурс в рамках формального и функционального подхода (изучается структура языка с точки зрения взаимовлияния формы и функции).

Швейцарский лингвист П. Серио называет восемь значений термина «дискурс», из которых выделим следующие как наиболее актуальные для нашего исследования: воздействие высказывания на его получателя с учетом ситуации высказывания; социально или идеологически ограниченный тип высказываний; теоретический конструкт, предназначенный для исследований условий производства текста¹⁷.

¹⁷ Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. С. 26-27.

Важной для развития теории дискурса стала идея М.М. Бахтина о тексте: «Текст (письменный и устный) – есть первичная данность всего гуманитарно-философского мышления. Текст является той непосредственной действительностью, из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления»¹⁸. Последующее изучение феномена текста привело исследователей к обоснованию дискурса как текста в ситуации реального общения, когда текст стал рассматриваться как результат функционирования дискурса или стал приравняться к дискурсу. Важно отметить, что дискурс может рассматриваться и как речевой процесс порождения текста, и как результат в виде фиксированного текста, а также могут учитываться оба варианта трактовки понятия. Приведем цитату Теуна ван Дейка, который разграничивает дискурс и текст: «Дискурс – это понятие, касающееся речи, актуального речевого действия, тогда как текст – это понятие, касающееся системы языка или формальных лингвистических знаний, лингвистической компетентности»¹⁹. Актуальным в связи с обоснованием корреляции и в то же время противопоставления дискурса и текста представляется следующее высказывание В.Г. Борботько: «Дискурс – тоже текст, но такой, который состоит из коммуникативных единиц языка – предложений и их объединений в более крупные единства, находящиеся в непрерывной внутренней смысловой связи, что позволяет воспринимать его как цельное образование»²⁰.

Несмотря на различные научные дискуссии по поводу понимания терминов «дискурс» и «текст», все чаще текст рассматривается в качестве статичного законченного произведения вне соотношения с коммуникативной ситуацией, а дискурс – в качестве динамического коммуникативного явления, обусловленного разнообразными экстралингвистическими

¹⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 281.

¹⁹ Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – С. 264.

²⁰ Борботько В.Г. Элементы теории дискурса: учеб. пособие. – Грозный: ЧИТУ, 1981. – С. 8-9.

факторами. Так, именно этот подход четко отражен в определении Н.Д. Арутюновой: «Дискурс – это "речь, погруженная в жизнь"»²¹. В связи с этим пониманием дискурса приведем также слова Е.С. Кубряковой, которая отмечает, что «дискурс начинает пониматься как сложное коммуникативное явление, не только включающее акт создания определенного текста, но и отражающее зависимость создаваемого речевого произведения от значительного количества экстралингвистических обстоятельств»²².

Теория дискурса оказывается непосредственно связанной с появлением и развитием когнитивной науки, в частности когнитивной лингвистики, в центре внимания которой находится исследование процессов взаимовлияния языка и сознания, роли языка в формировании картины мира, концептуализации различных явлений и т.д. Дискурс, таким образом, вбирает в себя понятие сознания. В рамках когнитивной научной парадигмы человеческая речь приобретает особую значимость, так как именно в ней отражается специфика сознания говорящего с учетом ментальных, психических, социокультурных особенностей. Исследование дискурса в корреляции с когнитивными процессами объединяет лингвистические, семиотические, психологические, социальные, культурологические аспекты, что значительно расширяет границы дискурсивного поля. Анализ процессов формирования и последующей трактовки текстов в зависимости от психолингвистических и социолингвистических факторов предусматривает, что речь изучается в рамках конкретного социального пространства. Таким образом, даже при отождествлении дискурса с текстом или текстовой моделью исследователями обычно учитываются условия определенного социального контекста. В связи с этим исследователь психолингвистики К.Ф.

²¹ Арутюнова Н.Д. Дискурс // ЛЭС. – М.: Сов. энциклоп., 1990. – С. 137.

²² Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор) // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сб. обзоров. М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 13-14.

Седов характеризует дискурс как «запечатленный в вербальных и невербальных знаках процесс социального взаимодействия людей»²³.

Говоря о терминологическом инструментарии когнитивных наук, Е.С. Кубрякова и О.В. Александрова отмечают, что тексты и дискурсы отражают не только то, что человек уже понял и чего достиг, но также выступают в качестве субстанций, создающих новые миры²⁴. Текст трактуется как уже готовый результат, в соответствии с его завершенностью, а дискурс предполагается рассматривать как процессуальное явление создания текстов. Так, по мнению В.В. Красных, «дискурс есть вербализованная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами»²⁵.

Обращаясь к когнитивному пониманию термина «дискурс» и к роли дискурса в концептуализации различных явлений, приведем слова А.В. Олянича, который характеризует дискурс следующим образом: «Дискурс – это пространство для реализации концептов; важным для нас представляется выявление способа концептуализации и реализации знания (ПРЕДСТАВЛЕНИЯ) о концепте в дискурсе. Ментальные конструкты знания (концепты) группируются в систему, а затем получают языковое выражение, благодаря сформированным на их основе неким структурам, которые, в свою очередь, образуют дискурсионную систему, состоящую из презентационной структуры и ее речевого воплощения»²⁶. По мнению В.З. Демьянкова, дискурс представляет собой объединение предложений или их фрагментов, а содержание дискурса концентрируется вокруг некоторого «опорного»

²³ Седов К.Ф. Дискурс как суггестия: иррациональное воздействие в межличностном общении. – М.: Лабиринт, 2011. – С. 13.

²⁴ Кубрякова Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции М.: 1999. С. 194.

²⁵ Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: Гнозис, 2002. – С. 200.

²⁶ Олянич А.В. Концепт как представление // Поволжский педагогический вестник. 2015. № 2 (7). С. 123.

концепта, который называется «топиком дискурса», или «дискурсным топиком»²⁷.

И.В. Анненкова в своей работе, объединяя основные подходы в осмыслении дискурса, считает возможным представить его как «некую триаду определенного миропонимания: 1) целостный коммуникативный акт в виде формации текстов; 2) результат однотипных коммуникативных актов как тип миропонимания (или дискурсивная картина мира), который выражается в 3) текстах»²⁸. Также И.В. Анненкова обозначает место и роль стиля в рамках дискурса: «Если понимать текст как языковой конструкт, вербальный компонент акта коммуникации, реализующий законченную смысловую модель, то стиль – это языковые структуры текста, в которых отражена специфика принятых форм коммуникативного взаимодействия в той или иной сфере деятельности человека»²⁹.

Типология дискурсов может выстраиваться с учетом различных критериев и параметров, однако исследователи сходятся в признании обязательной дискурсивной модели, предполагающей участников коммуникации, ситуацию общения и сам текст. Критерий участников коммуникации влияет на выделение личностного и институционального дискурса. Если участники личностного дискурса демонстрируют во время коммуникации свои личностные качества, то институциональный дискурс подразумевает общение в соответствии с определенными социальными нормами в различных общественных институтах. В.И. Карасик выделяет два регистра дискурса: деловой или институциональный и игровой – институциональный дискурс ориентирует

²⁷ Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. № 3. 2002. С. 34.

²⁸ Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 68.

²⁹ Там же.

человека в различных реалиях окружающей действительности³⁰. Определяя типы институционального дискурса, важно учитывать коммуникативные цели. В качестве важных параметров исследования дискурса В. И. Карасик выделяет следующие категории: 1) конститутивные, позволяющие отличить текст от нетекста (относительная оформленность, тематическое, стилистическое и структурное единство и относительная смысловая завершенность); 2) жанрово-стилистические, характеризующие тексты в плане их соответствия функциональным разновидностям речи (стилевая принадлежность, жанровый канон, клишированность, степень амплификации / компрессии); 3) содержательные (семантикопрагматические), раскрывающие смысл текста (адресативность, образ автора, информативность, модальность, интерпретируемость, интертекстуальная ориентация); 4) формально-структурные, характеризующие способ организации текста (композиция, членимость, когезия)³¹.

Другой известный исследователь дискурса Е.А. Кожемякин выстраивает следующую классификацию основных параметров дискурса: «1) телеологический параметр (цели дискурса); 2) онтологический параметр (природа реальности и объектов, номинируемых в дискурсе); 3) язык; 4) когнитивный параметр (формы и методы познания, конструирования и воспроизводства знания); 5) контекстный параметр (типы контекста, в которых реализуется дискурс); 6) текстовый параметр (типы текстов, воспроизводимых в дискурсе); 7) коммуникативный (характер прагмалингвистических отношений)»³².

Дискурс может быть разделен на более частные дискурсы с учетом тематических и ситуационных параметров. Так, например, по мнению ученых О.Ф. Русаковой и В.М. Русакова, особенно часто объектом

³⁰ Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – С. 277.

³¹ Там же. С. 241.

³² Кожемякин Е.А. Институциональные дискурсы: программа сравнительного исследования // Южно-российский журнал социальных наук. 2007. № 2. С. 101.

исследований выступают следующие разновидности дискурса: 1. дискурсы разговорной и письменной речи; 2. институциональные дискурсы; 3. дискурсы мировоззренческой рефлексии; 4. дискурсы кросскультурной и субкультурной коммуникации; 5. политические дискурсы; 6. исторические дискурсы; 7. медиадискурсы; 8. арт-дискурсы; 9. дискурсы среды обитания; 10. дискурсы ритуалов и церемоний, носящих эмоциональный характер; 11. дискурсы тела; дискурсы измененного сознания³³.

В работе Т.В. Шмелевой «Дискурс и исследовательский инструментарий медиалингвистики» понятие «дискурс» связано с термином «детерминанта». Автор выделяет соотносимые с параметрами речи детерминанты, такие, как: сфера (институциональная детерминанта), фактура (фактура печати, радио, ТВ), автор, жанр, тема, отдельные смыслы текста (например, детерминанта конфликта); таким образом «выявляется различие дискурсообразующих свойств текстов, которые можно назвать детерминантами, в значении, которое известно в культурологии, психологии и других науках: “фактор или элемент, обуславливающий то или иное явление”»³⁴. По мнению Т.В. Шмелевой, «детерминанта служит объединяющим началом дискурса, тем магнитом, который притягивает к нему медиатексты»³⁵.

Критериями для выделения различных дискурсов служат также каналы и способы коммуникации, поэтому в отдельную группу принято выделять разнообразные медиадискурсы (подробнее понятие медиадискурса будет рассмотрено в следующих параграфах нашей работы).

Рассматривая различные концепции, связанные с трактовкой термина «дискурс», необходимо обратить внимание на такое понятие, как «дискурс-анализ», которым обозначается определенный научный метод исследования.

³³ Русакова О.Ф., Русаков В.М. PR-дискурс. Теоретико-методологический анализ. – Екатеринбург: УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – С. 104-106.

³⁴ Шмелева Т.В. Дискурс и исследовательский инструментарий медиалингвистики. – С. 158.

³⁵ Там же.

Словосочетание «анализ дискурса» ввел в 1952 году З. Харрис, имея в виду анализ речи и письма, анализ высказывания, которое имеет целостную смысловую связность. Цель данного подхода в науке заключалась в соотнесении языка и культуры (различных социокультурных явлений и процессов как экстралингвистических факторов). Используя дискурс-анализ в качестве одного из основных методов исследования, мы будем опираться на понимание этого процесса Е.А. Кожемякиным: «Лингвистика разрабатывает неклассический, социально-эпистемологический фокус исследования, при котором в качестве предмета исследования выбираются языковые единицы как репрезентанты не объективного мира, а конвенциональных (социальных, институциональных) норм. Фактически речь идет о дискурс-анализе, «телеология» которого состоит в поиске внеязыковых оснований языковых феноменов, порождающих определенные (характерные для определенной социокультурной среды) типы знания»³⁶. По мнению В.Е. Чернявской, «дискурсивный анализ – это инструмент описания транстекстовых структур и их глубинной связности, интертекстуальности, интердискурсивности»³⁷.

Дискурс-анализ (дискурсивный анализ) как один из центральных разделов современной лингвистики включает рассмотрение экстралингвистических обстоятельств возникновения и дальнейшего функционирования текста, поэтому важными категориями дискурс-анализа являются контекстуальность, интенциональность, интерпретативность. Объектом дискурс-анализа выступает не просто текст в его языковой презентации, а текст с учетом его социального, культурного, исторического контекста. При этом формальная составляющая текста анализируется вместе с функциональной, лингвистические особенности рассматриваются в том

³⁶ Кожемякин Е.А. Производство знания в политическом дискурсе: социально-эпистемологический взгляд // Политическая лингвистика. 2011. № 4 (38). С. 52.

³⁷ Чернявская В.Е. Операционализация контекста в дискурсивном анализе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017 Т. 9, вып. 4. С. 85.

числе с точки зрения экстралингвистических параметров данного типа речевой коммуникации.

Мы используем понятие дискурса в его текстовой презентации, ориентируясь на определение Н.Д. Арутюновой, как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте»³⁸, а также опираясь на формулировку М. Фуко, который определяет дискурс как «совокупность анонимных, исторических, детерминированных всегда временем и пространством правил, которые в данной эпохе и для данного социального, экономического, географического или языкового окружения определили условия воздействия высказывания»³⁹. Актуальность для нашего исследования представляет определение дискурса И.В. Анненковой как «совокупности вербальных и/или других семиотико-коммуникативных параметров, определяющих способы осуществления коммуникации в той или иной сфере, получающих материальную реализацию в виде формации текстов, маркированных наличием специфичных языковых структур (стилистических черт) и воплощающих особый способ отражения мира, принятый в рамках данной коммуникативной сферы»⁴⁰.

1.2. Театральный медиадискурс: структура и параметры. Театральная критика и театральная журналистика (сопоставление понятий)⁴¹

Театральный дискурс рассматривается в нашем исследовании в соответствии с общепризнанными теориями дискурса. Понятием

³⁸ Арутюнова Н.Д. Дискурс. – С. 136-137.

³⁹ Фуко М. Археология знания. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная книга», 2004. – С. 227-228.

⁴⁰ Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 68-69.

⁴¹ Фрагмент параграфа, посвященный рассмотрению понятия «театральный дискурс», базируется на материалах статьи: Груздева М.М. Взаимодействие театрального и других дискурсов в СМИ (на примере функционирования тематических метафор) // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2019. № 1. С. 117-134.

театральный дискурс мы обозначаем область коммуникации, которая конструируется устными и письменными текстами разнообразных жанров и функциональных стилей, связанными с театральной сферой.

В широком смысле театральный дискурс – это прежде всего тексты о театре или для театра: пьесы, статьи, издания по истории театра, учебные тексты, предназначенные для театральных институтов, а также афиши, пресс-материалы, рецензии и другие типы текстов. Поэтому при анализе театрального дискурса исследователи могут ставить в центр именно пьесы – произведения для театра. Л.А. Борботько использует термин «театральный дискурс», под которым понимается «коммуникация, реализуемая в предметной области “театр” и включающая таких участников коммуникативного события, как автор пьесы, режиссер-постановщик, театральная труппа и зритель. Текст пьесы, составляющий основу театрального дискурса, предполагает воплощение на сцене театра, что находит отражение в особой архитектонике самой пьесы»⁴². Также театральный дискурс в соответствии с различными аспектами функционирования института театра трактуется «как речь, произносимая на сцене и рассматриваемая как театральное и социальное действие, воплощенное актерским составом перед зрительской аудиторией в условиях, изначально предложенных драматургом и адаптированных режиссером-постановщиком для последующей реализации на сцене»⁴³.

В то же время термин «театральный дискурс» нередко оказывается взаимосвязанным с терминами «драматический дискурс» (Е.А. Головина⁴⁴), «драматургический дискурс» (М.А. Голованева⁴⁵, О.В. Журчева⁴⁶, А.В.

⁴² Борботько Л.А. Авторский метатекст как ориентирующая система в коммуникативном пространстве театрального дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – С. 3

⁴³ Там же. С. 9

⁴⁴ Головина Е.А. Функционирование пространственно-временных моделей в драматическом дискурсе: на материале пьес А.П. Чехова и Д.Б. Пристли: дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2006. – 156 с.

⁴⁵ Голованева М.А. Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы конца XX века: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Волгоград, 2013. – 40 с.

Зиньковская⁴⁷), «художественный дискурс» (Ю.Б. Борев⁴⁸, В.И. Тюпа⁴⁹, В.Е. Хализев⁵⁰). Однако драматический дискурс характеризуется использованием драмы в качестве своего ключевого жанра и коррелирует, в первую очередь, с областью литературоведения. Говоря о связи терминов «театральный дискурс» и «художественный дискурс», необходимо отметить, что основу художественного дискурса с присущей ему коммуникацией «автор – читатель» традиционно составляют тексты разнообразных литературных жанров и родов, которые предназначены, в первую очередь, для чтения, и связь с областью театра не обязательна для художественного дискурса. В драматургическом дискурсе пьеса также может анализироваться в качестве художественного литературного произведения, не обязательно требующего реализации на сцене театра с последующей коммуникацией со зрительской аудиторией, в то время как театральный дискурс связан непосредственно с театральной сферой и предполагает воплощение литературных произведений на сцене (при этом пространство театрального дискурса отличается широтой и охватывает далеко не только пьесы и другие тексты, предназначенные для постановки). Необходимо отметить, что драматургические тексты как одна из ядерных зон театрального дискурса способствуют сближению понятий театрального и драматургического дискурса. Так, исследователь драматургического дискурса А.В. Зиньковская полагает, что «без сценической игры нет драматургического дискурса, есть лишь драматургическое произведение – пьеса, которая становится по-настоящему жизнеспособной лишь тогда, когда через сценическое воплощение

⁴⁶ Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: дис. ... д-ра филол. наук. – Самара, 2009. – 485 с.

⁴⁷ Зиньковская А.В. Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Майкоп, 2015. – 40 с.

⁴⁸ Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.

⁴⁹ Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.

⁵⁰ Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. пособие. – М.: Академия, 2009. – 432 с.

осуществляется связь между автором пьесы и зрителями спектакля»⁵¹. А.В. Зиньковская отмечает следующее: «При просмотре пьесы драматургический дискурс понимается и воспринимается в режиме интерактивности. Тогда он может толковаться как театральный дискурс»⁵². Отметим, что дискурс конкретного спектакля может быть включенным в театральный дискурс как его компонент и являться одной из разновидностей проявлений театрального дискурса в коммуникативном пространстве. Еще одно близкое к театральному понятие «сценического дискурса» представляется только одним из составляющих театрального дискурса в связи с тем, что театральный дискурс предполагает реализацию различных текстов на сцене, однако театральный дискурс представляет собой более широкое дискурсивное поле по сравнению со сценическим (театральный дискурс не исчерпывается коммуникацией, происходящей на сцене).

Актуальным представляется нам рассмотрение театрального дискурса как разновидности арт-дискурса. При этом важно разграничить понятия «художественного дискурса» и «арт-дискурса». Если художественный дискурс рассматривается в различных научных исследованиях в связи с областью литературоведения в рамках коммуникации «автор-читатель» с опорой преимущественно на анализ текстов художественных литературных произведений, то арт-дискурс выступает синонимом «дискурса искусства». Исследователи О.Ф. Русакова и В.М. Русаков среди разновидностей дискурса называют арт-дискурсы (дискурсы театра, литературы, изобразительного искусства, архитектуры, киноискусства, моды и др.)⁵³. Это же понятие «арт-дискурс» используют А.Д. Кривоносов и А.С. Шевченко, характеризуя театральный дискурс как «квинтэссенцию институционального и арт-

⁵¹ Зиньковская А.В. Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: автореф. дис. ... доктора филол. наук. — С. 16.

⁵² Там же. С. 17.

⁵³ Русакова О.Ф., Русаков В.М. PR-дискурс. Теоретико-методологический анализ. — С. 104-106.

дискурсов»⁵⁴. Понятие «арт-дискурс» еще недостаточно закрепилось в науке и требует дальнейшего исследования, однако все чаще встречается в научных исследованиях как синонимическое обозначение «дискурса искусства». Актуальным для нашей работы является исследование Н.С. Цветовой дискурса искусства в массмедиа. Н.С. Цветова отмечает, что «в современной журналистике алгоритм презентации дискурса искусства претерпел серьезные, если не сказать принципиальные, изменения»⁵⁵, и относит к характеристикам, определяющим его соотнесенность с наиболее значительными исследовательскими полями современной медиалингвистики, следующие явления: «исключительный динамизм; определенно выраженную антропоцентричность; совмещение просветительской, развлекательной и рекламной функций журналистики при очевидном доминировании двух последних; как следствие, параллельное использование и развитие информационных, аналитических и новейших PR-жанров»⁵⁶.

С нашей точки зрения, необходимо рассматривать театральный дискурс как разновидность арт-дискурса (дискурса искусства) и не отождествлять его с такими дискурсами, как художественный, драматургический, сценический.

Театральный дискурс в нашем понимании – коммуникативное пространство, обусловленное театральной сферой, функционированием концепта «театр», а также системой факторов и параметров синтетического дискурсивного поля, включающего элементы различных взаимодействующих дискурсов. Участники театрального дискурса – это авторы пьес и других текстов, предназначенных для театра; режиссеры и остальные создатели спектаклей; актеры, воплощающие режиссерский замысел; зрители; сотрудники различных отделов театра; театроведы;

⁵⁴ Кривоносов А.Д., Шевченко А.С. Понятие и структура театрального дискурса // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Серия Филология. 2011. №4 (Том 7). С. 131.

⁵⁵ Цветова Н.С. Дискурс искусства в современной российской журналистике // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. 2012. Выпуск №1. С. 232.

⁵⁶ Там же.

критики и др. Важным аспектом для формирования театрального дискурса являются особенности восприятия в языковом сознании концепта «театр» и специфика функционирования категории театральности в окружающей реальности.

А.С. Шевченко в своей работе анализирует театральную семиотику, обосновывает театр как средство массового воздействия, когда функции средств массовой коммуникации реализуются спектаклем в комплексе через эстетическое воздействие театрального искусства, исследует особенности театральной коммуникации и определяет театральный дискурс как «знаково-символическую деятельность, осуществляемую в публичном коммуникативном пространстве и обладающую обязательными свойствами: целостностью, связностью, информативностью, коммуникативно-прагматической направленностью, а также факультативно – медийностью (трансляция информации о театральном представлении через СМИ)»⁵⁷. Структура театрального дискурса, по мнению исследователя, «основывается на коммуникационной модели и представлена такими компонентами, как театральное представление и театральный бренд»⁵⁸.

Театральный дискурс является важной частью системы массовых коммуникаций, выступая тематической разновидностью медиадискурса, реализуясь таким образом в массмедийном пространстве. Театральный дискурс широко представлен в таких областях, как PR, реклама и журналистика. В качестве коммуникативного феномена в работе анализируется именно театральный медиадискурс, или театральный дискурс в современных российских СМИ. Такие важные сегменты современного медиaprостранства, как реклама, PR, блогинг и социальные сети, рассматриваются лишь опосредованно – с точки зрения их влияния на театральный медиадискурс.

⁵⁷ Шевченко А.С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2012. – С. 10.

⁵⁸ Там же. С. 5.

По мнению И.В. Анненковой, современная отечественная культура перестала быть литературоцентричной и перешла в разряд медиацентричных, «это меняет статус дискурса современных средств массовой информации и придает ему статус культуuroобразующего»⁵⁹. В связи с этим процессом актуальным становится понятие «человека медийного», которого Е.Л. Вартанова определяет как «члена общества, бытие которого определяется и в значительной степени формируется содержанием СМИ как продуктом, производимым отдельной отраслью современной экономики, медиаиндустрией, и потребляемым в процессах массовой/социальной коммуникации, а также коммуникационными отношениями и интересами индивида»⁶⁰. Современные исследователи признают особое влияние медиадискурса на формирование массового сознания и ценностных ориентаций общества.

Е.А. Кожемякин считает, что существуют две основные точки зрения, связанные с пониманием медиадискурса: медиадискурс трактуется как «специфичный тип речемыслительной деятельности, характерный исключительно для информационного поля массмедиа» или же как «любой вид дискурса, реализуемый в поле массовой коммуникации, продуцируемый СМИ»⁶¹. В нашей работе мы придерживаемся определения медиадискурса в понимании И.В. Анненковой как «совокупности семиотико-коммуникативных параметров, определяющих способы осуществления коммуникации на всем медиапространстве в виде формации медиатекстов, маркированных наличием стилистических черт языка средств массовой информации и коммуникации и воплощающих в себе особый способ

⁵⁹ Анненкова И.В. Медиадикурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 14.

⁶⁰ Вартанова Е.Л. СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества // Медиаскоп. 2009. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/node/352> (дата обращения: 10.08.2018).

⁶¹ Кожемякин Е.А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (73). Вып. 11. С. 16.

отражения мира, принятый в рамках медиакоммуникации, то есть медиакартину мира»⁶². В связи с темой театрального дискурса также представляется интересной точка зрения А.В. Олянича, который характеризует дискурс СМИ как «подготовленное, отредактированное, подлежащее цензуре и режиссуре общение, рассчитанное на зрелищный эффект»⁶³.

На наш взгляд, театральный медиадискурс представляет собой особый тип дискурса, реализующийся в медиапространстве и объединенный общностью театральной тематики и театральных концептов, при этом его дискурсивное поле отличается синтетичностью ввиду специфики области театра и в связи с пересечением различных медиажанров.

Говоря о коммуникативной модели театрального медиадискурса, обратимся к словам Т.Г. Добросклонской о том, что медиадискурс – это «сообщение в совокупности со всеми компонентами коммуникации: отправитель, получатель сообщения, канал, обратная связь, ситуация общения или контекст»⁶⁴. Театральный медиадискурс обусловлен коммуникацией между представителями театральной сферы, представителями медиа и массовой аудиторией и представляет собой медийную трансляцию и презентацию информации, связанной с театром. Назовем основные признаки театрального медиадискурса, среди которых медийность; интенциональность; интерпретативность; контекстуальность; синтетичность, а также – в зависимости от конкретных жанров – оценочность, аттрактивность и интермедийность как основной принцип интерпретации спектакля в СМИ. Для театрального медиадискурса характерны следующие функции: информативная, культууроформирующая,

⁶² Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 69.

⁶³ Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: монография. – Волгоград: Парадигма, 2004. – С. 317.

⁶⁴ Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2006. № 2. С. 22.

эстетическая, аналитическая, оценочная, воздействующая, рекомендательная, рекламная, аттрактивная, развлекательная, рекреативная. Данные функции реализуются в различных жанрах театрального медиадискурса, о которых идет речь во второй главе нашего исследования.

В связи с использованием термина *театральный медиадискурс* возникает вопрос соотношения понятий *театральной критики* и *театральной журналистики*. Существуют разные подходы к определению границ между театральной критикой и журналистикой, к корреляции этих понятий, и в настоящее время этот вопрос становится все более актуальным в связи с новыми условиями и особенностями функционирования СМИ, а также в связи с процессами жанровой трансформации и с изменением роли театральной критики.

Современные исследователи все чаще рассматривают театральную критику как составную часть журналистики, и эта позиция обусловлена рядом факторов. История театральной критики связана с ее возникновением и дальнейшим развитием в системе журналистики как особого вида публицистического творчества. В России родоначальниками многих театрально-критических жанров были такие писатели, как П.А. Вяземский, Н.И. Гнедич, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин, П.А. Плетнев, А.С. Пушкин, А.С. Суворин, А. А. Шаховской. По мнению Н.А. Таршис, «театральные рецензии, пародии, портреты, проблемные статьи, интервью, памфлеты – все это либо литература, либо не критика вовсе»⁶⁵.

История театральной критики оказывается тесно связанной как с литературой, так и с журналистикой. В.В. Борзенко в своей работе «Российская театральная журналистика 1808-1991 гг. Историко-типологическое исследование», анализируя журналы, освещающие вопросы театра, использует понятие театральной журналистики и определяет актуальность своего исследования «тем обстоятельством, что театральная

⁶⁵ Таршис Н.А. Театральная критика и театроведение // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 168.

журналистика на протяжении своей истории отражает процессы социально-исторического развития театра, театральной критики, театральной полемики и т.п., а поэтому является существенной частью фундамента театроведческой науки»⁶⁶.

По аналогии с определением Т.А. Курышевой музыкально-критической журналистики⁶⁷ можно охарактеризовать и театрально-критическую журналистику как направленную на театральное творчество профессиональную оценочную деятельность, реализуемую в специальных текстах (письменных или устных).

В.М. Липская рассматривает театральную критику как часть журналистики в ее разновидности – публицистике, при этом исследователь отмечает, что теоретики критики могут отклоняться от этой позиции из-за акцента на эстетическую составляющую критических произведений, упуская из вида, что «эстетические установки в творчестве театрального критика имеют подчиненное значение по отношению к нравственно-оценочным»⁶⁸. Схожую точку зрения относительно содержания театральной критики мы наблюдаем в работе Е.В. Выровцевой, полагающей, что «в поле зрения театрального критика попадают не только характерные черты содержания и формы театрального искусства, но и его место в современной культуре, его роль в отражении современной действительности, его социальная значимость»⁶⁹. Акцентируя не только эстетическую, но и социальную роль критики, Д.В. Литвина анализирует критику в качестве важного фактора формирования коммуникации между театром и зрителем в целях воспитания зрителя, воспитания зрительского вкуса и пробуждения интереса к высокому

⁶⁶ Борзенко В.В. Российская театральная журналистика 1808-1991 гг. Историко-типологическое исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2008. – С. 3.

⁶⁷ Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учеб. пособие для вузов. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 295 с.

⁶⁸ Липская В.М. Театральная критика как вид духовной деятельности в современной культуре: автореф. дис. ... канд. философских наук. – СПб., 1994. – С. 5.

⁶⁹ Выровцева Е.В. Театральная критика в современных СМИ как средство формирования ценностей // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. № 1.2. С. 32.

искусству, при этом, с точки зрения автора, для формирования контактов критики с публикой необходимы специализированные издания, разделы в СМИ для публикации критических материалов, программы на ТВ и радио с участием театральных критиков⁷⁰.

Позиция противопоставления театральной журналистики и театральной критики часто связана с тем фактом, что многие рецензии, публикуемые в современных СМИ, утрачивают свою аналитическую составляющую и превращаются в выражение авторской субъективной оценки без демонстрации знания и глубокого понимания театрального искусства, поэтому возникает дискуссионный вопрос, может ли профессионально выступать в роли театрального критика журналист, у которого отсутствует театроведческая база знаний. Н.А. Таршис обосновывает свое мнение следующим образом: «критика живет главным образом в периодической печати, и в этом смысле она журналистика. Но для журналистики театр может быть (и чаще всего бывает) лишь информационным поводом, одним из многих объектов, о которых следует оповестить читателя. В таком реальном контексте театральной критике приходится отличать и выделять себя: не всякий журналист и даже не всякий театральный журналист – театральный критик»⁷¹. Кризис современной театральной критики отмечают как многие исследователи, так и сами театральные деятели. В связи с этой проблемой приведем мнение Г.Г. Демина: «Фактически театральную критику (которую к тому же публично дискредитируют режиссеры и руководители театров, часто говорящие: “нынешнюю критику я не читаю”) вытеснили с газетных полос репортеры и журналисты»⁷². Известный театральный критик

⁷⁰ Литвина Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя // Омский научный вестник. 2012. № 2 (106). С. 129.

⁷¹ Таршис Н.А. Театральная критика и театроведение. – С. 164.

⁷² Демин Г.Г. Русский театр начала XXI века: время выживания? // PRO SCENIUM. Вопросы театра. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – С. 92.

и театровед М.Ю. Дмитриевская констатирует, что «“критика как литература” исчезает, возникает критика как мнение»⁷³.

Безусловно, театральная критика развивалась в русле литературоцентризма, будучи при этом частью публицистики. Однако уже упомянутая ранее медиацентричность меняет специфику театральной критики, и все большую роль начинает играть именно театральная журналистика, а критика в ее традиционном понимании трансформируется в соответствии с условиями функционирования массмедиа. Еще одна причина изменения роли театрального критика – небольшое количество специализированных изданий о театре. Для существования театральной критики необходимы специализированные профессиональные издания, в России таких крупных изданий о театре несколько: это «Петербургский театральный журнал», журналы «Театр.», «Театрал», «Экран и сцена». В новых условиях функционирования массмедиа театральные критики вынуждены соответствовать требованиям редакторов изданий в соответствии с новыми форматами и жанрами, нередко авторы сотрудничают одновременно и со специализированными журналами, и с массовыми изданиями. Театроведы реализуют себя, в первую очередь, в научной сфере, они издают книги, посвященные театральному искусству и публикуют научные работы. Театральные критики все чаще реализуют свои знания и опыт, участвуя в составе жюри различных театральных фестивалей, организуя тематические мероприятия, посвященные театру, читая лекции, а также ведя собственные блоги, публикуя материалы в социальных сетях. Функционирование новых медиа, социальных сетей, развитие интернет-технологий – все эти процессы также способствовали трансформации традиционной театральной критики. В связи с этим, отмечая значимость

⁷³ Дмитриевская М.Ю. Петербургский театральный журнал // Театральная периодика в России: доклады восьмых Международных научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим». – М.: Российская государственная библиотека по искусству; Три квадрата, 2009. – С. 278.

влияния на критику новых форматов массмедиа, Н.В. Песочинский в главе учебного пособия «Семинар по театральной критике», посвященной методологии театроведения и театральной критике, акцентирует внимание на том, что существуют «особенности работы театроведа в сфере средств массовой коммуникации и журналистики: в журналах-путеводителях (типа “TimeOut”), в неспециальных газетах и журналах, в гламурных журналах, в новостных программах телевидения и радио, в ток-шоу, в блогах Интернета»⁷⁴, автор отмечает, что «работая над такими темами важно проследить, в каких формах возможно сохранение театроведческого содержания публикаций при соблюдении формата данного средства массовой коммуникации»⁷⁵.

Действительно, можно говорить о том, что в новых условиях функционирования СМИ театральная критика претерпевает трансформацию под влиянием коммерческого, рекламного фактора и в соответствии с запросами аудитории на более развлекательные материалы.

Важным является включение понятий театральная журналистика и театральная критика в более широкое понятие арт-журналистики, которая активно развивается в настоящее время. Исследователи склонны выделять в ее поле массовую журналистику и критику. Как пишет А.А. Сидякина, к критике обычно относят специализированные публикации об искусстве, адресованные экспертному сообществу, профессиональной аудитории, в то время как массовая арт-журналистика считается ориентированной на широкую аудиторию⁷⁶. По мнению А.А. Сидякиной, «газетная арт-журналистика рассматривает художественное событие в контексте общественной или светской жизни, стремится популяризировать

⁷⁴ Песочинский Н.В. Методология театроведения и театральная критика // Семинар по театральной критике: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. – С. 251.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Сидякина А.А. Художественно-просветительские периодические издания (арт-журналистика) // Журналистика сферы досуга: учебное пособие под общ. ред. Л.Р. Дускаевой, Н.С. Цветовой. – СПб.: Высш. школа. журн. и мас. коммуникаций, 2012. – С. 125.

художественные смыслы, сделать произведение искусства доступным пониманию широкой аудитории»⁷⁷. При этом исследователь отмечает тенденцию стирания границ и массовизацию художественной критики в связи с тем, что само искусство теряет определенность и границы⁷⁸.

Можно сказать, что понятие *театральная критика* отражает характер художественно-оценочной мыслительной деятельности, а понятие *театральная журналистика* – социально-оценочной мыслительной деятельности и реализуется в форме театрального медиадискурса. Театральная журналистика вбирает в себя разнообразные материалы на театральную тему: от традиционной оценочно-аналитической критики до материалов информационного и рекламного характера. В этом смысле достаточно актуально и показательно мнение известного британского театрального критика Ирвинга Уордла, который в своей книге пишет, что «театральная критика – это квазиакадемическая деятельность, которая ведется в журналистских условиях»⁷⁹.

1.3. Современный медиадискурс в аспекте диффузии дискурсов (на примере функционирования театрального дискурса в современных российских СМИ)⁸⁰

В современную эпоху активного развития массовых коммуникаций и технологий различные дискурсы все больше оказываются под влиянием процесса медиатизации, когда именно медиа становятся важным условием и фактором успешной реализации и функционирования дискурса в коммуникативном пространстве. Находящийся в центре нашего исследовательского внимания театральный дискурс также представляет

⁷⁷ Там же. С. 126.

⁷⁸ Там же. С. 129.

⁷⁹ Уордл И. Театральная критика. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. С. 171.

⁸⁰ Параграф написан на основании статьи: Груздева М.М. Взаимодействие театрального и других дискурсов в СМИ (на примере функционирования тематических метафор) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2019. № 1. С. 117-134.

актуальность в своем медиатизированном виде. Появление термина «медиатизация» вначале было связано с его применением в целях обозначения технологической инфраструктуры, предназначенной для распространения и хранения информационных ресурсов, однако английский ученый Дж. Б. Томпсон стал первым применять термин «медиатизация», определяя роль медиа в качестве социального института, транслирующих не просто информацию, а образцы культуры, которые формируют современное общество⁸¹. Приобретая такое качество, как медийность, различные дискурсы становятся более вовлеченными в формирование общественного сознания и картины мира, получают возможность намного большего охвата аудитории и расширения своего коммуникативного пространства, при этом часто возникает процесс взаимовлияния и диффузии различных дискурсов в рамках единого медиадискурса. Понятие «диффузия дискурсов» мы используем в значении взаимного проникновения и взаимовлияния различных дискурсов и их элементов.

В ходе нашего анализа взаимодействия театрального и других видов дискурса в современных российских СМИ, обратимся к такому понятию, как интердискурсивность – «введение в текст, относящийся к одному дискурсу и манифестирующий свойственные ему черты, чуждых ему инодискурсивных элементов»⁸². В связи с рассмотрением лексического аспекта взаимодействия дискурсов также необходимо обратиться к понятию интертекстуальности, которая, по мнению В.Е. Чернявской, выступает как «специфическая стратегия соотнесенности с другими текстами, как тот способ, которым один текст актуализирует в своем внутреннем пространстве другой, выражая авторский замысел»⁸³. В своей работе В.Е. Чернявская обосновывает, что интертекстуальность и интердискурсивность оказываются

⁸¹ Thompson J.B. *The media and modernity: a social theory of the media*. Cambridge: Polity Press. VIII. 1995. – 314 p. P.46.

⁸² Белоглазова Е.В. *Дискурсивность, интердискурсивность, полидискурсивность литературы для детей: монография*. – СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – С. 48.

⁸³ Чернявская В.Е. *Текст в медиальном пространстве: учебное пособие*. – М: УРСС ЛИБРОКОМ, 2013. – С. 117-118.

взаимообусловленными: «Взаимодействие дискурсов предшествует взаимодействию текстов. При этом в строгом смысле интердискурсивность становится видимой на текстовой плоскости благодаря сигналу межтекстового диалога, т.е. интертекстуальности»⁸⁴.

Говоря о процессе диффузии, касающемся театрального дискурса в рамках медиапространства, необходимо особенно отметить взаимодействие театрального и рекламного, а также PR-дискурса. Причем этот процесс касается не только традиционных рекламных и PR-жанров театрального дискурса (афиша, рекламный буклет, пресс-релиз и др.), но также и материалов СМИ в жанре рецензии, репортажа или интервью и др., которые в настоящее время могут трансформироваться под влиянием рекламного фактора, становиться полифункциональными и выполнять помимо информационной или аналитической также рекламную функцию, что отражается в специфике языка и стилистике подобных материалов (подробнее этот аспект анализируется в параграфах нашей работы, посвященных лингвостилистическим особенностям жанров театрального медиадискурса). Е.А. Кожемякин выделяет следующие типы дискурса в зависимости от жанрово-функциональных особенностей медийного пространства: «новостной, рекламный, промоционный (PR) дискурсы; информационный, аналитический, публицистический дискурсы; идентифицирующий, репрезентирующий, идеологический дискурсы и т. д.»⁸⁵.

Рекламный дискурс как неотъемлемая и самостоятельная часть медиадискурса, сформированная рекламными текстами, все чаще проникает в различные жанры массмедиа, не ориентированные на реализацию рекламной функции. По мнению Г.Г. Щепиловой, «в современных СМИ прослеживаются следующие тенденции: обновление и обогащение жанровой

⁸⁴ Там же. С. 209.

⁸⁵ Кожемякин Е.А. Медиадискурс // Электронный источник: URL: http://discourseanalysis.org/ada2_1/st20.shtml (дата обращения: 10.06.2019).

палитры; процесс диффузии между журналистскими и рекламными жанрами; адаптации рекламы и журналистики к выразительным возможностям друг друга»⁸⁶.

Отметим, что выбор спектаклей для освещения в СМИ связан не только с авторитетом театров и качеством постановки – многое зависит от активной работы PR-отделов, которые есть сейчас во многих театрах и занимаются в том числе координацией работы с журналистами. Рекламный дискурс призван способствовать успешному функционированию театрального дискурса и обеспечивать дополнительную коммуникацию с адресантом – зрительской театральной аудиторией в целях популяризации театра и его постановок, продвижения различных театральных проектов, получения коммерческой выгоды благодаря увеличению продажи билетов. В связи с рекламным фактором мы наблюдаем в материалах СМИ, посвященным театру, тенденцию к усилению воздействующей и аттрактивной функций, что отражается на уровне стилистики языка данных текстов, и этот процесс связан со спецификой продвижения объекта рекламы. По мнению Е.С. Кара-Мурзы, «рекламная макрофункция продвижения некоего продукта реализуется через коммуникативную макростратегию его позиционирования, через рекламные вариации универсальных речевых функций: 1) информирование о наличии товара / услуги-новинки, 2) красочное описание и высокая оценка их самих и рекламодателя как рыночного субъекта; 3) обоснование оценки с опорой на ценности потребительского общества, через приемы рационального или эмоционального увещивания; 4) побуждение к покупке или к иному потребительскому поступку»⁸⁷. Процесс диффузии дискурсов в пространстве медиадискурса способствует интеграции рекламы в материалы СМИ разнообразных жанров, претендующих на объективный

⁸⁶ Щепилова Г.Г. Реклама в СМИ: история, технология, классификация. – М.: Изд-во Московского ун-та: Фак. журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. – С. 391.

⁸⁷ Кара-Мурза Е.С. Современная русская реклама и ее внутренняя дифференциация // Медиалингвистика. 2015. № 4 (10). С. 25.

анализ или беспристрастную подачу информации. Во многом вследствие взаимодействия театрального и рекламного дискурса возникает проблема кризиса театральной критики, когда такое основополагающее качество рецензии, как аналитическая оценочность, зачастую подменяется рекламной оценкой в соответствии с концепцией продвижения театрального искусства как определенного продукта культуры по аналогии с товаром.

Еще один аспект, актуальный для исследования взаимодействия театрального и других видов дискурса в современных российских СМИ, – это проникновение лексики театрального дискурса в другие тематические виды медиадискурса в аспекте ее функционирования. Актуальным вопросом становится специфика функционирования тематической метафоры в тех случаях, когда лексика из разных дискурсов метафоризируется в пределах взаимодействия.

Театральный дискурс оказывает влияние на различные дискурсы СМИ в силу специфики основных своих концептов *театр, спектакль, игра, сцена* и др. Само понятие театральности не ограничивается театральным искусством, а охватывает разнообразные сферы общественной жизни. Более того, категория театральности представлена и в теории дискурса. Так, по мнению А.В. Олянича, «выполнение презентационной функции обеспечивается прагматической категорией театральности, которая является лингвосемиотическим инструментом, реализующим потребности человека в формировании удобной для его существования среды обитания и коммуникации»⁸⁸. Прагматический результат реализации функций театральности, которые обеспечивают презентационность дискурса и коммуникации, по мнению Олянича, такой: «1) яркая визуализация образов, заслоняющая информационную составляющую дискурса, доминирует в массовой коммуникации; 2) театральность транспонирует такое свое качество, как условность, на информационное пространство, тем самым

⁸⁸ Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Волгоград, 2004. – С. 5.

предоставляя возможность манипуляции общественным мнением, отвлекая внимание адресата от сути события, снижая его социальные функции; 3) театральность диверсифицирует коммуникативное пространство, вводя мощный воздейственный компонент иллюзии»⁸⁹.

Категория театральности постоянно присутствует в жизни человека, что отмечали в разные исторические эпохи философы, социологи, психологи, театроведы, деятели искусства. Как утверждает Ю.С. Степанов, «константа культуры ВЕСЬ МИР – ТЕАТР отражает главным образом представление о жизни как о театре»⁹⁰. Ученый констатирует: «...Уже при первых попытках осмыслить нашу тему в сколько-нибудь общем виде мы сталкиваемся с примечательным явлением: идея, что весь мир – театр, буквально пронизывает разные стороны жизни и разные эпохи»⁹¹.

Анализируя развитие театральной мысли, В.И. Максимов отмечает важный момент, связанный с теорией Н.Н. Евреинова: «Эпоха 1910–1920-х годов предложила театру ряд идей, которые резко расширили поле приложения сил и возможностей театра. Среди них одно из важнейших мест занимает концепция Н.Н. Евреинова, который утверждал, что театральность – свойство жизни, точнее, свойство человека. Согласно Евреинову, потребность в театре заложена в человеке, как любая инстинктивная потребность. “Театральностью жизни” Евреинов объясняет все жизненные процессы (рождение ребенка, свадьба, война, государство, суд, казнь, религия, похороны)»⁹².

В связи с темой взаимодействия театрального дискурса и других дискурсов СМИ большой интерес представляет работа французского философа Ги Дебора «Общество спектакля». Г. Дебор пишет, что «вся жизнь обществ, в которых господствуют современные условия производства,

⁸⁹ Там же. С. 22.

⁹⁰ Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2004. – С. 948.

⁹¹ Там же С. 948.

⁹² Максимов В.И. Эволюция театральных идей // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 57.

проявляется как необъятное нагромождение спектаклей. Все, что раньше переживалось непосредственно, теперь отстраняется в представление»⁹³. Автор отмечает, что «во всех своих частных формах, будь то информация или пропаганда, реклама или непосредственное потребление развлечений, спектакль конституирует наличную модель преобладающего в обществе образа жизни»⁹⁴.

Идеи французского философа становятся особенно актуальными в настоящий период, когда существенное влияние на современные СМИ оказывает пиар, распространенный в разных сферах общественной жизни. А театральность является одной из составляющих успешных PR-кампаний.

Обычно исследователи языка обращают внимание на широкое распространение театральных метафор в политическом дискурсе. Это объясняется ассоциациями и параллелями с фальшью, искусственностью происходящего, а также недоверием к выступлениям политиков и к их политическим кампаниям. Так, А.И. Зверев называет три основные цели, которых пытается достигнуть тот, кто использует театральную метафору в политическом дискурсе: «1) разрушение “фальшивой” реальности путем указания на комичность; 2) попытка борьбы со страхом неизвестности через комичное; 3) агрессивная комичность как основа для дискредитации противника и объединение сторонников для “коллективного” высмеивания»⁹⁵.

Однако театральный дискурс оказывает влияние и на другие дискурсы в современных СМИ: этот процесс также отражается, например, в военном, экономическом, криминальном и спортивном дискурсах. Классифицируя виды театральной метафоры, А.П. Чудинов выделяет следующие фреймы: «вид зрелища и жанры представления», «люди театра», «публика и прием,

⁹³ Дебор Ги. Общество спектакля. – М.: Логос, 1999. – С. 2.

⁹⁴ Там же. С. 6.

⁹⁵ Зверев А.И. Театральная лексика и терминология в политическом дискурсе (на материале русской и немецкой публицистики): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – С. 15.

оказываемый спектаклю», «элементы представления», «театральное здание и театральный реквизит»⁹⁶.

Взаимодействие театрального и других видов дискурса проявляется в активном использовании театральных метафор в разнообразных материалах СМИ, далеких от театральной тематики. Кроме того, большой интерес представляет язык материалов массмедиа, посвященных резонансным политическим или криминальным событиям, касающимся театральной сферы и вызывающим общественные дискуссии.

Говоря о связи театрального и политического дискурса в СМИ, мы рассмотрим примеры характерных сравнений, метафор, эпитетов, элементов языковой игры, но при этом не будем останавливаться подробно на устойчивых сочетаниях и метафорах, закрепившихся в языковой системе (*политический спектакль, политическая сцена, ампула политика, политические марионетки, срежиссированная ситуация* и т.п.) Актуальным представляется рассмотреть наиболее яркие и креативные новые примеры обыгрывания театральной лексики, которая становится источником метафоризации и прецедентности в журналистском дискурсе.

Многочисленные примеры влияния театрального дискурса можно обнаружить в материалах СМИ, посвященных наиболее актуальным и обсуждаемым политическим темам. Преимущественно это негативные оценки, акцентирующие фальшивость, искусственность происходящего. *«Конечно, состоявшиеся на Украине выборы — это **политический спектакль**, и Зеленский, игравший в нем **главную роль**, далеко не самостоятелен и не независим»⁹⁷. «Но злые языки говорят, что Зеленский — **актер театра олигарха Игоря Коломойского**»⁹⁸.*

⁹⁶ Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2001. – С. 113-121.

⁹⁷ Магомадов М. Тяжелая участь ждет Зеленского // URL: <https://vm.ru/news/630582.html> (дата обращения: 29.04.2019).

⁹⁸ Политический путь шоумена Зеленского // URL: <https://mir24.tv/articles/16357962/politicheskii-put-shoumena-zelenskogo> (дата обращения: 29.04.2019).

Стоит отметить, что метафора «кровавый спектакль» является одной из самых устойчивых в политическом, военном и криминальном дискурсе. К тому же эти дискурсы зачастую пересекаются, так как явления войны и политики оказываются связаны, сливаясь в понятие «военно-политическая обстановка», а криминальный дискурс объединяется с военным в плане наличия элементов агрессии, насилия, убийства. Приведем несколько примеров использования метафоры «кровавый спектакль» в материалах СМИ: *«Расстрел "Шарли Эбдо" был всего лишь кровавым спектаклем»*⁹⁹. *«Тысячу лет продолжается всеевропейский кровавый спектакль, в котором даже незаряженное ружье, висящее на стене, – и то стреляет. Причем всегда в тех, кто его повесил. Впрочем, это не смущает ни зрителей, ни кукловодов»*¹⁰⁰. В последнем примере есть интертекстуальная отсылка к словам А.П. Чехова о правилах сценического искусства (о ружье, которое должно выстрелить), которая обыгрывается в соответствии с идеей журналистского материала. Типичным для политического дискурса является использование театральной лексемы «кукловод» (в значении манипулятора, организатора событий, управляющего зависимыми людьми, обществом – «марионетками»).

Интересно, что в некоторых случаях вся композиция общественно-политической статьи может выстраиваться под влиянием театрального дискурса. Развернутая статья о попытке военного переворота в Турции написана в виде описания «трех актов» действия, автор акцентирует идею «театральности», «срежиссированного представления», эта лексика выносится и в сам заголовок: *«Идеально срежиссированное*

⁹⁹ Асламова Д. Расстрел "Шарли Эбдо" был всего лишь кровавым спектаклем // URL: <https://www.kp.ru/daily/26330.7/3213277/> (дата обращения: 14.10.2018). Материал опубликован 18.01.2015.

¹⁰⁰ Бычков В. Не бей лежачего. Натовский флот идет к берегам России // URL: <https://ria.ru/accents/20161125/1482163794> (дата обращения: 22.10.2018). Материал опубликован 26.11.2016.

представление”: что произошло в Турции»¹⁰¹. Затем следует хроника событий, представленная в виде актов театрального представления: *«Все мы знаем, что в хорошем спектакле должно быть три акта: завязка, кульминация, катарсис. К четырем утра 16 июля у жителей Турции, всю ночь не отлипавших от телевизора, сложилось ощущение, будто они посмотрели идеально срежиссированное представление. <...> Акт третий — “Победа демократии”»*¹⁰².

На «акты» часто разделяются такие события, как военные действия, государственные перевороты, политические конфликты, протестные выступления, политические выборы и предвыборные кампании, также в связи с этими темами распространена и лексема театрального дискурса «антракт»: *«Дмитрий Орешкин: Почему в войне на Украине наступил антракт»*¹⁰³. Военный дискурс в СМИ характеризуется довольно частотным использованием театральных лексем. Это связано и с включением политического дискурса, и с обыгрыванием термина «театр военных действий».

Выступая в роли оценочных средств, лексика театрального дискурса часто используется в других дискурсах для выражения иронии: *«А мы, сидя в партере политической антрепризы, будем сосредоточенно наблюдать за всем происходящим»*¹⁰⁴.

Цитирование знаменитого «не верю» Станиславского, а также упоминание его фамилии довольно широко распространено в различных дискурсах СМИ: *«То, что устроил президент Порошенко в Давосе, иначе как “политическим спектаклем” не назовешь. Да только после каждой*

¹⁰¹ Биргер Л. «Идеально срежиссированное представление»: что произошло в Турции // URL: <https://daily.afisha.ru/cities/2293-idealno-rezhissirovannoe-predstavlenie-chto-proizoshlo-v-turcii/> (дата обращения: 10.08.2017). Материал опубликован 16.07.2016.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Дмитрий Орешкин: Почему в войне на Украине наступил антракт // URL: <http://sobesednik.ru/politika/20150310-dmitriy-oreshkin-pochemu-v-voyne-na-ukraine-nastupil-antrakt> (дата обращения: 14.07.2017). Материал опубликован 10.03.2015.

¹⁰⁴ Малашенко А. К чему подбирается «Родина»... // URL: http://www.ng.ru/politics/2012-10-22/3_kartblansh.html (дата обращения: 15.08.2017). Материал опубликован 22.10.2012.

сцены этому “артисту” можно было говорить “не верю”, настолько плохо он сыграл новую для себя роль честного человека. И даже реквизит, привезенный с собой, не особенно помог»¹⁰⁵. «Станиславский сказал бы Дурицкой: “Не верю”»¹⁰⁶.

Философская идея о том, что «весь мир – театр», в социальном контексте зачастую сужается до характеристики именно современного общества как «общества спектакля». Причем эта идея может быть связана с проблемой виртуальной реальности, с отказом людей от восприятия реалий жизни. Об этой проблеме в связи с общественно-политической ситуацией идет речь в статье «Комсомольской правды» под заголовком «Лайки, селфи и аватарки против «калашников»: *«Наверное, они не читали великого французского философа Ги Дебора, который назвал современное западное общество «обществом спектакля», где виртуальная реальность дороже яви и люди сделают все, чтобы пошлая оперетка шла еще хотя бы пять минуточек»¹⁰⁷. Еще один пример упоминания «общества спектакля»: «Авторы подчеркивают логичность “феномена Трампа” в медиатизированную эпоху, **общество спектакля**, где стиль важнее содержания»¹⁰⁸.*

Для криминального дискурса в СМИ не характерно такое разнообразие театральной лексики, как для политического и военного, однако и здесь наблюдаются свои особенности. Театральная лексика в криминальном дискурсе в основном используется для описания мошеннических действий, что связано с понятиями обмана. Распространено сравнение обстановки

¹⁰⁵ URL: <http://5-tv.ru/news/93471/22.01.2015> (дата обращения: 5.06.2017). Репортаж от 22.01.2015.

¹⁰⁶ Титко А. Станиславский сказал бы Дурицкой: «Не верю» // URL: <https://www.kp.ru/daily/26348.5/3231198/> (дата обращения: 26.04.2017). Материал опубликован 2.03.2015.

¹⁰⁷ Стешин Д. Лайки, селфи и аватарки против «калашников» // URL: <https://www.msk.kp.ru/daily/26455.7/3328608/> (дата обращения: 24.08.2016).

¹⁰⁸ Петров И., Космарский А. Камеди Трамп // URL: https://www.gazeta.ru/science/2016/11/14_a_10328243.shtml (дата обращения: 11.06.2018). Материал опубликован 14.11.2016.

места преступления с декорациями: *«Фестиваль с тысячами зрителей, участников и раритетной техникой оказался идеальной декорацией к преступлению»¹⁰⁹.*

Большой интерес вызывает взаимодействие театрального дискурса СМИ с криминальным, когда информационными поводами становятся резонансные и даже скандальные события театрального мира, которые широко освещаются в массмедиа. Такими широко обсуждаемыми в СМИ темами стали, например, уголовное дело, связанное с режиссером Кириллом Серебренниковым и его «Седьмой студией», нападение на балетмейстера Большого театра Сергея Филина, скандал с постановкой оперы «Тангейзер».

В материалах СМИ, объединяющих в себе тематику и, соответственно, лексику театрального и криминального дискурсов, нередко встречаются заголовки, в которых могут иронично обыгрываться названия пьес, спектаклей или же парадоксально сочетаться концепты разных дискурсов: *«Таланты и полковники»¹¹⁰. «Театру шьют дело: сезон заканчивается тяжело и на трагичной ноте»¹¹¹. «Артисты Большого устроили на суде по “Делу Филина” спектакль»¹¹².* Так, один из номеров «Новой газеты» вышел с первой полосой, оформленной в виде театральной афиши и со следующим заголовком главного материала: **«ГОГОЛЬ-ЦЕНТР. НЕМАЯ СЦЕНА. МАСКИ-ШОУ. ДРАМА. ПОСТАНОВКА: Следственный комитет»¹¹³.**

Приведем еще некоторые примеры: *«С конца мая разыгрывается спектакль, ставший “звездом” сезона, – “Дело Серебренникова и его “Седьмой студии”. Спектакль некрасивый, грубый, неизобретательный, к*

¹⁰⁹ URL: <http://www.ntv.ru/novosti/1650676/> (дата обращения: 15.08.2017). Репортаж от 12.08.2016.

¹¹⁰ Дьякова Е. Таланты и полковники // Новая газета, 2017. Ноябрь, 13.

¹¹¹ Райкина М. Итоги сезона: театру шьют дело // Московский комсомолец, 2017. Июль, 17.

¹¹² Артисты Большого устроили на суде по «Делу Филина» спектакль // URL: <http://www.mk.ru/social/article/2013/11/22/949518-artisti-bolshogo-ustroili-na-sude-po-delu-filina-spektakl.html> (дата обращения: 23.10.2017). Материал опубликован 22.11.2013.

¹¹³ Гоголь-центр. Немая сцена. Маски-шоу. Драма. Постановка: Следственный комитет // Новая газета, 2017. Май, 26.

которому добавился еще один – “Нуреев”»¹¹⁴. «Только когда следователи появились за кулисами, первые лица театров вышли на политическую сцену»¹¹⁵. В подобных материалах театральная лексика обыгрывается одновременно в своем прямом и переносном значении, зачастую объединяется вместе с криминальной или политической.

Для экономического дискурса в основном характерны использования стандартных номинаций «экономический спектакль», «экономическая сцена». «Потому что слишком трудно России сменить роль в мировом экономическом спектакле – с “сырье подано” на Высокотехнологичного Героя»¹¹⁶. «Китайцы последовательно отодвигают японцев на второй план не только на мировой экономической сцене»¹¹⁷.

В основе спортивного дискурса – понятия «игра», «зрелищность», общие с театральной сферой. Используются обозначения «спортивных сцен»: «И вот, когда СКА вновь с позором ушел с хоккейной сцены, на ней появились два ярких человека»¹¹⁸. В спортивном дискурсе, как в политическом и в военном, также временные отрезки могут обозначаться в виде «актов»: «Кемеровская часть кубковой пьесы в трех актах завершилась матчами второй группы»¹¹⁹. Отметим, что сравнение со спектаклем в спортивном дискурсе может содержать положительную оценку, когда акцентируется идея зрелищности: «Вячеслав Быков: «Каждый матч –

¹¹⁴ Райкина М. Итоги сезона: театру шьют дело // Московский комсомолец, 2017. Июль, 17.

¹¹⁵ Дьякова Е. Таланты и полковники // Новая газета, 2017. Ноябрь, 13.

¹¹⁶ Радзиховский Л. Кто виноват? Что делать? // Российская газета, 2015. Январь, 14.

¹¹⁷ Кузьминков В. Взаимовыгодное партнерство // Известия, 2017. Февраль, 13. URL: <http://izvestia.ru/news/664318> (дата обращения: 10.06.2017).

¹¹⁸ Фейгин Р. Почему Вячеслав Быков нужен СКА и всему российскому хоккею // URL: <https://sportrbc.ru/news/57559bce9a7947e47e139d05> (дата обращения: 12.08.2018). Материал опубликован 7.04.2014.

¹¹⁹ Конов Е. «Зоркий» против статистики // URL: <http://www.sport-express.ru/bandy/russia/reviews/818630/> (дата обращения: 12.08.2018). Материал опубликован 3.10.2013.

это новый спектакль с неизвестным финалом»¹²⁰, но может также акцентировать негативную оценку, если речь идет о «постановочных», договорных матчах, в честности которых журналисты сомневаются. Сравнивая спортсменов с актерами, журналисты могут подчеркивать нечестность их поведения во время соревнования, игры: *«Да только в отличие от куда более ушлых актеров малых и больших театров, притворяющихся футболистами, Максим не выпрашивал у судьи пенальти»¹²¹*. Но все же в отличие от политического дискурса в спортивном с помощью театральной лексики преимущественно дается положительная оценка. Театр, спектакль отождествляется с увлекательным зрелищем, праздником, мастерством исполнения. Сравнение с искусством выдвигает на первый план эстетическую оценку события, зрелищную составляющую спорта.

1.4. Театральный медиадискурс и арт-журналистика как отражение современного арт-сознания¹²²

Реализация театрального дискурса в современных российских СМИ обусловлена медийным полем арт-журналистики. По определению А.А. Сидякиной, «арт-журналистика – это регулярная и систематическая информационно-аналитическая деятельность по освещению в СМИ событий и явлений искусства и художественной жизни (в том числе театральной, литературной, музыкальной, кинематографической и т.д.) с использованием всех жанров и форм подачи материала, при наличии оценочности и

¹²⁰ Вячеслав Быков: «Каждый матч - это новый спектакль с неизвестным финалом» // URL: <https://aif.ru/sport/person/16346> (дата обращения: 6.08.2018). Материал опубликован 17.02.2010.

¹²¹ Макаров А. Ионов — троянский конь для Слуцкого? // URL: <http://www.sportsdaily.ru/articles/ionov-troyanskij-kon-dlya-sluczkogo> (дата обращения: 10.06.2018). Материал опубликован 3.08.2016.

¹²² Параграф написан на основании статей: Груздева М.М. Современная арт-рецензия как отражение арт-сознания постмодернистской культуры (к постановке вопроса) // Вопросы психолингвистики. 2019. № 2 (40). С. 176-185; Груздева М.М. Стилистика театральных рецензий и арт-сознание современности // Медиалингвистика. 2018. Т. 5, № 1. С. 48-59.

компетентного критического суждения»¹²³. Исследователи арт-журналистики признают особую значимость категории эстетической оценочности, необходимой для функционирования материалов СМИ, посвященных теме искусства и культуры. В то же время Н.С. Цветова считает, что необходимо различать культурно-просветительскую и арт-журналистику, так как арт-журналистика занимается «стимулированием потребительского интереса к арт-объектам, обладающим определенной материальной ценностью, к арт-событиям и персонам, производящим ценности, соответствующие релаксационному состоянию адресата или способным это состояние спровоцировать»¹²⁴. О.В. Седельникова рассматривает особенности культурно-просветительского дискурса на примере русской журнальной периодики XIX века и выделяет среди них ориентированность на «внедрение в общественное сознание современных знаний о человеке и мире и вследствие этого формирование сознания активного члена общества, способного служить улучшению жизни и представлять собой гармонично развитую личность»¹²⁵, также исследователь вопроса считает, что «целью, связанной с реализацией проективных форм дискурса, является осмысление важнейших процессов, протекающих в культурной и общественной жизни России»¹²⁶. Данные идеи представляются нам актуальными не только по отношению к культурно-просветительскому дискурсу в контексте исторической эпохи середины XIX века, но и в связи со спецификой культурно-просветительской журналистики, выполняющей культууроформирующую функцию, способствующей гармоничному развитию, просвещению личности и два века спустя. Таким образом, арт-журналистику нельзя однозначно приравнять к культурно-просветительской

¹²³ Сидякина А.А. Художественно-просветительские периодические издания (арт-журналистика). – С. 125.

¹²⁴ Цветова Н.С. Арт-медиадискурс // Медиалингвистика в терминах и понятиях: словарь-справочник. Под ред. Л. Р. Дускаевой. – М.: ФЛИНТА, 2018. – С. 188.

¹²⁵ Седельникова, О.В. К определению типа дискурсивной организации русской журнальной периодики середины XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Серия: Язык и культура. 2012. №1. С. 39.

¹²⁶ Там же.

по причине активного включения в поле арт-журналистики текстов с рекламной и PR-составляющей.

В связи с вопросом исследования СМИ сферы досуга и культуры Н.С. Цветова обращается к понятию арт-медиадискурса, который вбирает в себя как культурно-просветительскую, так и арт-журналистику. Современный журналистский арт-медиадискурс (арт-журналистика, культурно-просветительская журналистика), по определению Н. С. Цветовой, – «гипертекст, феноменологическими характеристиками которого можно считать открытость, являющуюся результатом актуализации принципа диалогичности как принципа сцепления текстов-реплик в ответ на текст, презентующий инфоповод; политопичность (многотемность), т. к. искусство (художественная культура) – это любая деятельность, направленная на создание эстетически выразительных форм»¹²⁷. Театральный медиадискурс является тематической разновидностью арт-медиадискурса и может быть полем реализации как театральной критики, так и различных журналистских материалов информационного и рекламного характера, освещающих тему театра. Из-за разных факторов все чаще наблюдается процесс размывания границ между художественной критикой и арт-журналистикой – арт-журналистика становится все более значимым и актуальным явлением в сфере массмедиа и культуры.

При анализе языковых процессов, происходящих в области арт-журналистики, важно учитывать взаимосвязь языкового сознания с арт-сознанием, а дискурс-анализ оказывается наиболее актуальным методом для выявления специфики арт-сознания, отраженного в языке материалов массмедиа. В.В. Красных пишет, что языковое сознание – это один из аспектов сознания человека, та «ипостась» сознания, которая связана с речевой деятельностью личности, а языковая картина мира – мир в зеркале

¹²⁷ Цветова Н.С. Арт-медиадискурс. – С. 191.

языка; вторичный, идеальный мир в языковой плоти; совокупность знаний о мире, закрепленных в языке¹²⁸.

Художественное сознание – это форма общественного сознания, отражающая эстетическое отношение человека к миру в аспекте эстетических категорий прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, трагического и комического. Реалии и условия общественной жизни, специфика конкретной эстетической культуры становятся факторами, влияющими на трансформацию художественного сознания разных эпох. По мнению Н.С. Пичко, «художественное сознание выступает как системное ценностное представление в сложившейся социокультурной ситуации понимания и отражения в эстетических категориях мира, общества, человека»¹²⁹. Мы используем термин «арт-сознание» как синонимическое обозначение «художественного сознания» в контексте применения термина «арт-сознание» В.В. Бычковым в его работе о современной эстетике¹³⁰.

Поставленная проблема отражения арт-сознания в стилистике материалов театрального медиадискурса имеет большое значение в связи с актуальностью темы взаимодействия языка СМИ и современной культуры, а также в связи с проблемой воздействия на аудиторию и формирования общественного мнения. В современном мире огромное влияние на формирование социокультурных ценностей оказывают массмедиа. И. В. Анненкова отмечает, что, «интерпретируя текущую действительность, или прецедентные феномены, или топосы культуры, журналистика тем самым вольно или невольно повышает ценность этих интерпретативов и формирует их ценностные характеристики в сознании адресата»¹³¹ [Анненкова 2011: 89]. Эту тенденцию характеризует двунаправленность

¹²⁸ Красных В.В. Основы психолингвистики: Лекционный курс. – М.: Гнозис, 2012. – С. 124.

¹²⁹ Пичко Н.С. Художественное сознание как универсум // Ярославский педагогический вестник. 2015. №1. Т. 1 (Культурология). С. 58.

¹³⁰ Бычков В.В. Проблемы и «болевы́е точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. 2005. Вып. 1. С. 3-38.

¹³¹ Анненкова И.В. Медиадикурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 89.

процесса, так как воздействие массмедиа на аудиторию взаимосвязано с влиянием самого общества на содержание и язык материалов СМИ (в данной главе мы будем рассматривать именно аспект отражения арт-сознания в языке СМИ, что не отменяет сопутствующий процесс формирования определенного восприятия искусства через тексты массмедиа). По мнению И.В. Анненковой, «именно язык представляет собой сущностную характеристику в деятельности СМИ по формированию медиакартины мира в сознании массового адресата»¹³², так как «используя имеющийся арсенал культуры и интерпретируя его с помощью различных дискурсивных стратегий, они формируют (конструируют) собственный мир, отличный от мира реального, и предлагают его в качестве единственно возможного массовому адресату»¹³³.

Анализируя специфику отражения современного арт-сознания в языке текстов массмедиа, мы будем опираться в основном на материалы театральных рецензий, но также рассмотрим авторские колонки на театральные темы, обзоры, репортажи и интервью с театральными деятелями (так как выбор определенных цитат для заголовка во многих случаях связан с акцентацией определенных эстетических и этических проблем и вопросов современного искусства и его восприятия). Рецензия как ключевой жанр театрального медиадискурса (подробнее лингвостилистические особенности театральной рецензии рассматриваются во второй главе диссертации) представляет собой актуальный объект для исследования современного арт-сознания в том числе благодаря присущей данному жанру высокой степени оценочности. Благодаря рассмотрению проблемы отражения арт-сознания в языке рецензий представляется возможным проследить соотношение феноменов «язык – человек – общество», а также рассмотреть некоторые особенности формирования эстетической картины мира.

¹³² Там же. С. 13.

¹³³ Там же.

Театр – синтетический вид искусства, рецензии на спектакли демонстрируют полифонию различных эстетических оценок, позволяющих проанализировать некоторые особенности современного арт-сознания, зафиксированного в языке. Автор рецензии, помимо анализа работы режиссера и актеров, может ставить своей задачей сравнить литературный первоисточник с театральной постановкой, а также оценить музыкальное, визуальное оформление спектакля и т. д. В связи с этим актуальным оказывается такое явление, как интермедиальность, «в широком смысле понимаемая во всем комплексе гуманитарных наук как взаимодействие различных видов искусства и различных медиа и как синтез знаковых систем, в которых закодировано любое сообщение, открывает дополнительные возможности для воплощения авторских стратегий в диалоге с читателем»¹³⁴. Изучение интермедиального аспекта находится в сфере получивших широкое распространение междисциплинарных гуманитарных исследований, в том числе и различных дискурсивных практик.

Известные западные теоретики интермедиальности – А. Гир, Ю. Мюллер, О. Ханзен-Леве, Й. Шретер и др.; российские исследователи, занимающиеся вопросом интермедиальности, – И.Е. Борисова, Л.Г. Кайда, А.Г. Сидорова, А.Ю. Тимашкова, Е.В. Уэльская и др.

Несмотря на некоторые расхождения в понимании явления интермедиальности, большинство исследователей признает, что интермедиальность представляет собой особую организацию повествования с присущей корреляцией смыслов и семиотическими отношениями различных языков искусства, которые взаимодействуют в конкретном тексте, при этом коды искусств могут обозначаться на языковом уровне при помощи специальной лексики и различных образных языковых средств, описывающих искусство.

¹³⁴ Кайда Л.Г. Эстетический императив интермедиального текста: лингвофилософская концепция композиционной поэтики. – М.: Флинта: Наука, 2016. – С. 8.

Художественная образность театральной рецензии часто создается на основе корреляции смыслов медийных кодов, которые взаимодействуют в тексте и заключают в себе информацию о разных видах искусства, так как критик, анализируя и оценивая постановку, воссоздает увиденное на сцене в том числе с помощью отсылок к различным видам творчества.

Язык рецензий не только отражает особенности арт-сознания времени, но также способствует формированию эстетической картины мира. Искусство, как и его восприятие, зависит от эпохи в целом: от вкусов и предпочтений аудитории, общественных настроений, явлений социальной жизни, исторических, политических событий. Л.Г. Кайда пишет о новом поле исследования проблемы «читатель – авторский подтекст»: «надо вычитать не только эстетическую оценку рецензируемого журналистом спектакля, но и понять принципы восприятия его в контексте времени»¹³⁵.

Характеризуя эпоху 1960 – 1980-х гг., известный театровед В.Н. Дмитриевский подчеркивает, что «критика стремилась отразить процесс формирующихся социальных и эстетических интересов и ориентаций, дать ему свое объяснение, включиться в него в качестве истолкователя, интерпретатора общественного мнения, *художественного сознания*»¹³⁶. Таким образом, интерпретация художественного сознания является важной задачей театральной критики в разные исторические периоды.

В свое время Л.С. Выготский писал, что искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, потому что «оно есть способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни»¹³⁷. Однако современное искусство все чаще лишается гуманистического содержания и прекращает

¹³⁵ Кайда Л.Г. Интермедиаальное пространство композиции. – М.: Флинта: Наука, 2013. – С. 123.

¹³⁶ Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2.: Советский театр 1917 – 1991 гг. – М.: Государственный институт искусствознания, «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2013. – С. 652.

¹³⁷ Выготский Л.С. Психология искусства. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 405.

нести миссию гармонизации жизни человека. В современной художественной культуре нередко возникает тенденция к дегуманизации искусства, когда категория возвышенного стирается, а категория низменного, наоборот, выходит на первый план. В.В. Бычков так характеризует арт-сознание современности: «Сознательно отказавшись от основных принципов классического эстетического опыта – прекрасного, возвышенного, трагического, миметизма, идеализации и т.п. – как излишне патетических и не коррелирующих с современным состоянием человеческого существования, нонклассика акцентирует внимание на маргинальных для классической эстетики принципах игры, иронизма, безобразного, понимая их в качестве базовых принципов инновационного арт-сознания современности»¹³⁸. Эпоха постмодернизма трансформирует понимание категорий прекрасного и возвышенного, которые, по Ю. Кристевой, являются результатом метафизического опыта абсурда, ситуации депрессии и меланхолии¹³⁹.

Среди различных концепций, повлиявших на новое театральное искусство, выделяется идея Жака Деррида о деконструкции в области постмодернистской эстетики. Явление деконструкции способствует изменению статуса традиционных ценностей, свободе интерпретаций творчества, смешению стилей и жанров.

По мнению В.Н. Дмитриевского, в настоящее время можно говорить об изменении принципов бытования театра и о его перемещении в культурном поле, «массовые электронные искусства, развитая индустрия развлечений обозначили серьезнейшие социальные и художественные проблемы –

¹³⁸ Бычков В.В. Проблемы и «болевы точки» современной эстетики. – С. 27.

¹³⁹ цит. по: Тарасов А.Н. Теория деконструкции как философско–теоретическая основа эстетики постмодернизма // Философия и общество. 2009. № 1 (53). С. 184.

смещение низовой культуры и сближение ее с авангардом, с классикой, с фольклором»¹⁴⁰.

Чтобы глубже рассмотреть специфику отражения современного арт-сознания в театральном медиадискурсе, необходимо сначала обратиться к истории формирования эстетических категорий и рассмотреть некоторые особенности развития эстетической мысли. Существует три основных пары эстетических категорий: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое (юмор, сатира, ирония). А.Ф. Лосев и В.П. Шестаков дают следующее определение эстетических категорий: «Эстетические категории являются наиболее обобщенным отражением бытия. Они – такое отражение жизни, которое реформирует и преобразует самое жизнь»¹⁴¹.

Эстетика как термин вводится в употребление А.Г. Баумгартеном в 1754 году для обозначения стратегии исследования чувственного знания, а затем получает важное развитие в XIX в. в работах Гегеля, когда предметом эстетики, в первую очередь, выступает категория прекрасного. В то же время, как отмечают многие современные исследователи философской мысли, «эстетику не следует отождествлять с учением о прекрасном (как это делается в ряде определений), поскольку прекрасное представляет собой лишь одну из множества категорий, которыми оперирует эстетика»¹⁴².

Категория прекрасного постепенно уступала центральное место в эстетике, что было обусловлено различными особенностями развития эстетической мысли, искусства и социокультурными обстоятельствами. Безобразное и низменное – негативные категории, ставшие особенно актуальными для эстетики искусства XX в., при этом своеобразным

¹⁴⁰ Дмитриевский В.Н. «Основы социологии театра. История, теория, практика: Учебное пособие. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. – С. 154.

¹⁴¹ Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965. – С. 8.

¹⁴² Михайлов К.А., Грачев М.В. Философия. Том 2. Этика. Эстетика. Философия религии. Социальная философия. Практикум. – М.: Академический проект, 2018. – С. 313-314.

становится именно функционирование традиционных эстетических категорий. Безобразное представляет собой контрастную категорию по отношению к эстетическому идеалу, однако в современных театральные постановках безобразное часто не содержит в себе требования возрождения идеала, а категория прекрасного оказывается полностью размытой.

Категория возвышенного в современном искусстве все чаще исчезает, а категория низменного, наоборот, нередко выходит на первый план. Если категория возвышенного связана со значимыми для человека явлениями, вызывающими в нем чувства, возвышающие над повседневностью, то низменное понимается как искажение высшей идеи и гуманистических ценностей. Как отмечают К.А. Михайлов и М.В. Грачев, «низменное обозначает нечто этически и эстетически ущербное, <...> низменное всегда таит в себе угрозу для общества и отдельной личности, отвращает от стремления к высоким целям и идеалам»¹⁴³. Во многих постмодернистских постановках превалирует отражение именно худших человеческих качеств, при этом может отсутствовать альтернативный положительный вариант или сатирический элемент.

Трагическое в современном искусстве часто переплетается с комическим, а значимость катарсиса (просветления, очищения души человека в результате сильного эмоционального переживания) теряется. Как отмечает В.В. Бычков, «современная неклассическая эстетика, выдвинув почти на уровень категорий такие понятия, как абсурд, хаос, жестокость, садизм, насилие и им подобные, практически не знает ни категории, ни феномена трагического»¹⁴⁴.

По мнению В.В. Быčkoва, «появившиеся в середине XX в. тенденции возникновения неклассической эстетики в русле фрейдизма, структурализма, постмодернизма ориентированы на утверждение в качестве центральных маргинальных, а часто и антиэстетических (с позиции классической

¹⁴³ Там же. С. 335.

¹⁴⁴ Бычков В.В. Эстетика: учебник. – М.: КНОРУС, 2019. – С. 190.

эстетики) проблем и категорий (типа абсурдного, заумного, жестокости, шока, насилия, садизма, деструктивности, энтропии, хаоса, телесности, вещи и др.)»¹⁴⁵. Приведем мнение исследователя постдраматического театра Х.-Т. Лемана, который считает, что «даже искусство, которое провокативно отрицает прежнее, должно создавать нечто новое исходя из собственной своей мощи, а не пытаться обрести самоидентичность (собственную идентичность) всего лишь отрицанием классических норм»¹⁴⁶.

В настоящее время мы наблюдаем процесс, как в современном театре под влиянием постмодернистских концепций, а также в результате коммерциализации искусства и его ориентации на вкусы массовой аудитории основные эстетические категории зачастую размываются, поэтому их функционирование в театральном дискурсе современных российских СМИ также становится очень своеобразным. Представляется целесообразным провести параллель между эстетикой современных постановок, эстетическими особенностями материалов СМИ о театре и соответствующей стилистикой текстов, а также проанализировать специфику отражения современного арт-сознания в материалах театрального медиадискурса.

1.5. Эстетические особенности театрального дискурса в современных российских СМИ и их влияние на его стилистику¹⁴⁷

В современной журналистике внимание аудитории концентрируется, как правило, на наиболее выдающихся либо резонансных, неоднозначных произведениях культуры. Много материалов выходит именно о скандальных, эпатажных постановках, которые по каким-то причинам вызывают ажиотаж и повышенный интерес у публики. По мнению многих критиков, искажение

¹⁴⁵ Там же. С. 25.

¹⁴⁶ Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesign, 2013. С. 47.

¹⁴⁷ Параграф написан на основании статей: Груздева М.М. Современная арт-рецензия как отражение арт-сознания постмодернистской культуры (к постановке вопроса) // Вопросы психолингвистики. 2019. № 2 (40). С. 176-185; Груздева М.М. Стилистика театральных рецензий и арт-сознание современности // Медиалингвистика. 2018. Т. 5, № 1. С. 48-59.

этических критериев на сцене приводит к эстетическому хаосу, категория прекрасного размывается и часто исчезает из постановок, что отражается и на эстетике рецензий. Безусловно, традиции постмодернизма оказали большое влияние не только на сами объекты рецензии, театральные постановки, но и на весь театральный дискурс в СМИ. Так, например, в следующей рецензии журналист подчеркивает, что пишет о постмодернистском спектакле и характеризует работу режиссера следующим образом: *«Конечно, тут и там возникают намеренные «червоточины», не позволяющие поверить в красоту. Мартынов убежден, что красоты в искусстве больше быть не может — только красивость»*¹⁴⁸.

В материалах арт-журналистики метафоризация и образность речи является очень существенным аспектом. По мнению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны»¹⁴⁹. Таким образом, метафоры также могут отражать процессы, касающиеся арт-сознания современного общества и восприятия искусства. При анализе постмодернистской постановки рецензент нередко сам создает метафорические образы с постмодернистской эстетикой. Так, в следующем примере автор акцентирует идею уничтожения красоты, характерную для многих постмодернистских произведений: *«Все кончилось плохо. Красоту с хрустом сожрали «челюсти Времени». Бесчувствие восторжествовало, к общей радости создателей спектакля и продвинутых зрителей»*¹⁵⁰.

Эпатажный стиль, сниженная лексика становятся характерны и для современных постановок, и для рецензий на них. Во многих случаях прослеживается связь стиля рецензии, лексического наполнения текста с содержанием и формой театральной постановки. Приведем пример, когда,

¹⁴⁸ Тимофеев Я. Юрий Любимов стал героем оперы // Известия. 2014. Май, 27.

¹⁴⁹ Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 389-390.

¹⁵⁰ Кретьова Е. Богомолов потренировался на убитых детях // Московский комсомолец. 2018. Май, 25.

говоря о провокационном спектакле, автор сам приближается к постмодернистской эстетике, сравнивая красный цвет декораций с цветом мяса: «Слепой человек вышел на сцену, от пола до потолка **выкрашенную краской цвета мяса, и ударился о микрофонную стойку**»¹⁵¹.

Язык материалов театрального медиадискурса отражает процессы, происходящие в театре, поэтому показательно, что среди оценочной лексики часто употребляется лексема «шок» (как в рецензиях, так и в других жанрах театрального медиадискурса): «*И надо очень постараться, чтобы увидеть здесь нечто эпатазирующее и шокирующее после того, что мы видим в повседневной жизни*»¹⁵². В следующем примере журналист в интервью использует реплику, содержащую оценочную лексему «шок», причем акцентируется положительное значение данной оценки: «*Ведь что ни спектакль Крымова, то настоящий шок в хорошем смысле этого слова*»¹⁵³.

И.В. Анненкова рассматривает такое явление, как «гедонистический текст», задача которого – вызвать эмоции, доставить наслаждение, развлечь, испугать или шокировать. «Суть гедонизма коренным образом отличается от сущности катарсиса и в общем смысле являет собой этическую позицию, которая утверждает наслаждение как высшее благо и сводит к нему все многообразие моральных требований. Если с точки зрения катарсиса, счастье – это очищение через (со)переживание, то для гедонизма оно – в удовольствии»¹⁵⁴. Ведущими чертами гедонистического текста, по мнению исследователя, являются индивидуализм, глумливость и десакрализация¹⁵⁵. Е.Е. Пронина в своей работе пишет, что «глум не изначальное качество гедонистического текста, а свойство специальное, привносимое сознательно для

¹⁵¹ Кармунин О. Богомоллов сочинил сказку для взрослых // Известия. 2014. Май, 16.

¹⁵² Гучмазова Л. Руди Икс // Российская газета. 2017. Декабрь, 11.

¹⁵³ Борисов В. «Смотрю зрителям в глаза и веду постоянную исповедь» // Известия, 2017. Октябрь, 3. URL: <https://iz.ru/653403/voitcekh-borisov/smotriu-zriteliam-v-glaza-i-vedu-postoiannuiu-ispoved> (дата обращения: 3.10.2017).

¹⁵⁴ Анненкова И.В. Медиадикурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – С. 194.

¹⁵⁵ Там же. С. 195.

достижения манипулятивных эффектов»¹⁵⁶. По мнению В.И. Шаховского, «в результате преобразований, происходящих в языковом пространстве, изменяется характер эмоциональной коммуникации в межличностной, групповой и институциональной сферах, <...> все сложнее становится выражать свои позитивные чувства, но появляются все новые и новые средства для обозначения негативных эмоций и отрицательных явлений, порождения эмоционально отрицательных сообщений и целых текстов»¹⁵⁷.

Язык рецензий отражает дискурсивные процессы, происходящие в массмедиа. Стратегии десакрализации, культурного шока, гедонизации воплощаются и в этом, некогда рафинированном, сугубо интеллектуальном художественно-аналитическом жанре. Снижение культурно-речевого статуса и театральных постановок, и рецензий на них в современных СМИ можно проследить уже на уровне лексики. Кроме того, материалы театрального медиадискурса отражают на языковом уровне тенденцию к развлекательности современного искусства и соответствующего восприятия аудитории. Так, например, постановка «Мастера и Маргариты» сравнивается в рецензии с «шоу» и с «елкой в Лужниках», что звучит парадоксально по отношению к литературному первоисточнику: *«Звуковая каша вредит индивидуальности замечательных артистов и придает в целом очень качественному шоу характер “елки в Лужниках”»*¹⁵⁸.

Еще одна категория, актуальная для современного постмодернистского театра и для современного арт-сознания, проявляющаяся на лексическом уровне материалов театрального медиадискурса, – это категория телесности. В.В. Бычков отмечает, что «в постмодернизме, возникшем на стыке постструктурализма и постфрейдизма, одной из существенных форм

¹⁵⁶ Пронина Е.Е. Психология журналистского творчества. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – С. 172.

¹⁵⁷ Шаховский В.И. Эмотивная лингвоэкология: комплексный подход к изучению языка, речевой деятельности и человека // Вопросы психолингвистики. 2014. № 1 (19). С. 19.

¹⁵⁸ Кретьева Е. Воланд и Маргарита // Московский комсомолец. 2015. Март, 4.

сублимации бессознательного стало выдвижение на первый план категории телесности и актуализации в арт-практиках всевозможных форм ее манифестации»¹⁵⁹. В материалах театрального медиадискурса распространены лексемы *телесность, тело, сексуальность, плоть*, что, чаще всего, связано с описанием и вербальным воссозданием определенного стиля, содержания и смысла постановок: *«Современный театр интересуется телесностью, хотя в некоторых спектаклях нет ни одного тела <...> В «Ближнем городе» Кирилла Серебренникова запрятываемые телесность и сексуальность вырываются из идеальных скандинавских интерьеров»*¹⁶⁰. Распространены ставшие устойчивыми метафоры «плоть искусства», «плоть текста»: *«Плоть искусства: Ян Фабр исследовал телесность и бестелесность»*¹⁶¹. *«Приблизиться же к раскрепощающей функции смеха Рабле с его культом телесности позволила Богомолу именно работа с текстом. Режиссер дает зрителю возможность погрузиться в живую плоть текста, который уподоблен гротескному телу»*¹⁶².

Преимущественно категория телесности проявляется в материалах о постмодернистских постановках или о хореографических постановках, в основе которых – пластическое искусство. Балетные рецензии традиционно включают вербальное воплощение категории телесности, в том числе в метафорических образах, однако при этом в них чаще акцентируется категория возвышенного или трагического: *«Но танец их был умен, точен и сложен, а эффект все равно оказался разителен, ведь этот великий трагический дуэт, в котором телесный распад тесно переплетен с неумным влечением, а физическая немощ отражает всю уязвимость*

¹⁵⁹ Бычков В.В. Эстетика: учебник. С. 297.

¹⁶⁰ Смородинова Е. Завершился фестиваль-школа «Территория // Ведомости, 2017. Октябрь, 30. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/10/30/739802-zavershilsya-festival-shkola-territoriya> (дата обращения: 1.06.2018).

¹⁶¹ Уваров С. Плоть искусства: Ян Фабр исследовал телесность и бестелесность // Известия, 2018. Октябрь, 14. URL: <https://iz.ru/800303/sergei-uvarov/plot-iskusstva-ian-fabr-issledoval-telesnost-i-bestelesnost> (дата обращения: 20.10.2018).

¹⁶² Сенькина В. Гибель великанов // Экран и сцена. 2014. № 11. С. 5.

*человеческой души, был впервые исполнен в России»¹⁶³. «Язык тела: Роден в балете»¹⁶⁴. «Хореограф прав в главном: скульптуры Родена и герои балета невероятно близки. Они могут **через язык тела** говорить о многом, что невозможно выразить словами»¹⁶⁵.*

Отдельно необходимо отметить значимость формирования в сознании ценностей, касающихся успеха, материального благосостояния, комфорта, модного стиля жизни, поэтому в определенной степени с процессом взаимодействия рекламного и театрального дискурса также связан другой процесс взаимодействия театрального дискурса и дискурса глянцевого издания о стиле жизни (в данной разновидности дискурса особенно акцентирован культ материальных ценностей, а также культ успеха, моды и гламура). А.Ю. Маевская в качестве основной функции глянцевого журналов называет гедонистическую, автор исследования констатирует, что «многие издания данного типа претендуют на формирование стиля жизни с установкой на потребительство, чувственные удовольствия, разрушение системы запретов, сотворение кумиров из кинозвезд, спортсменов, ведущих телепрограмм, модельеров»¹⁶⁶. Рассматривая такое явление, как «гламур», А.Ю. Маевская характеризует его как «превращенную в потребление форму красоты, когда прекрасное как внутренняя, содержательная и внешняя характеристика оформления предмета вызывает неодолимую тягу к приобретению вещей»¹⁶⁷. В связи с особенностями дискурса глянцевого издания о стиле жизни, интересным представляется проследить его взаимодействие с театральным дискурсом и соответствующие процессы отражения/формирования определенного арт-сознания в рамках общего

¹⁶³ Кузнецова Т. В превращенной форме // Коммерсантъ. 2018. Ноябрь, 29.

¹⁶⁴ Пономарева С. Язык тела: Роден в балете // URL: <https://www.vashdosug.ru/msk/exhibition/article/68638/> (дата обращения: 7.08.2017). Материал опубликован 16.05.2012.

¹⁶⁵ О любви скульптора расскажут на языке балета // URL: <https://www.ntv.ru/novosti/245425/> (дата обращения: 16.10.2017). Репортаж от 18.11.2011.

¹⁶⁶ Маевская А.Ю. Глянцевый журнал в условиях глобализации массмедиа (российская практика): дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2015. – С. 81.

¹⁶⁷ Там же. С. 82.

коммуникативного пространства. Для рассмотрения данного аспекта были выбраны популярные в России издания: *OK!*, *Hello!*, *Cosmopolitan*, *Glamour*. Приводятся примеры из электронных версий журналов, но они также отражают специфику контента соответствующих печатных изданий и дублируют многие материалы. Журналы *OK!* и *Hello!* содержат в основном публикации о жизни знаменитостей, интервью с ними, но в то же время в них есть статьи о моде, красоте и присутствует традиционный для изданий данного типа раздел «Стиль жизни». Чаще всего материалы театрального дискурса в глянцевых изданиях выходят в жанрах интервью или анонса, реже – репортажа. Принципиальным для публикации оказывается понятие медийности и популярности актера или режиссера, связанного с театром. Для глянцевого издания важен концепт успеха и славы, поэтому разделы и рубрики часто называются так: «интервью со звездой», «жизнь звезд», «звезды». Гедонистическая функция, реализуемая в глянцевых журналах, способствует публикациям о театре в контексте моды, красоты, престижа, развлечения, приятного досуга. В центре внимания «глянца» чаще находятся мюзиклы и балеты, чем драматические постановки, так как мюзиклы оказываются приближены к сфере развлечений и шоу-бизнеса, а балет предстает образцом элитарного, престижного и дорогого искусства.

Традиционно на страницах глянцевого издания интерес вызывает не столько творчество, сколько личная жизнь известных людей. Так, например, различные публикации в «глянце» касались отношений театрального режиссера Константина Богомолова и Ксении Собчак и выходили под заголовками следующего типа: «*Ксения Собчак и Константин Богомолов перестали скрывать свой роман*»¹⁶⁸. В целом в глянцевых изданиях о знаменитостях и о стиле жизни популярен формат *love story*, который распространяется и на известных театральных артистов (чаще всего это

¹⁶⁸ Ксения Собчак и Константин Богомолов перестали скрывать свой роман // URL: <https://www.glamour.ru/news-of-the-stars/kseniya-sobchak-i-konstantin-bogomolov-perestali-skryvat-svoj-roman> (дата обращения: 10.06.2019). Материал опубликован 21.03.2019.

материалы о звездах балета или же об артистах популярных мюзиклов). Приведем пример: *«Денис Родькин и Элеонора Севенард: история любви звезд Большого театра от первого лица»*¹⁶⁹.

Подобного рода публикации обязательно сопровождаются фотосессией с рекламой определенных брендов. Реклама в глянцевых изданиях выходит на первый план и становится основным дискурсообразующим фактором в том числе и в материалах, связанных с театральным дискурсом, поэтому и театр в первую очередь предстает как коммерческий проект. Репортаж с церемонии вручения театральной премии «Золотая маска» начинается с представления коммерческого партнера мероприятия: *«В этом году впервые ювелирным партнером премии стал бренд Mercury. В украшениях знаменитого ювелирного Дома — роскошных серьгах, браслетах и колье из белого золота и бриллиантов — на церемонии блистали Дарья Мороз, Юлия Пересильд, Чулпан Хаматова, Надежда Павлова, Виктория Толстоганова, Александра Ребенок, Маруся Фомина»*¹⁷⁰. Репортажи о театральных премьерах не содержат подробной информации о содержании и особенностях спектакля, а являются инфоповодом для рекламы, при этом статусность мероприятия подчеркивается в том числе и перечислением знаменитых гостей.

В глянцевых изданиях о стиле жизни (чаще всего в разделах «Афиша» или «Стиль жизни») публикуются постоянные дайджесты, обзоры событий культурной жизни, которые представляют собой краткие анонсы мероприятий, и театральные постановки также традиционно включаются в подобные материалы рекомендательного и рекламного характера. Часто подобные обзоры формируются блогерами со ссылкой на их личное мнение:

¹⁶⁹ Андреева Л. Денис Родькин и Элеонора Севенард: история любви звезд Большого театра от первого лица // URL: <https://ru.hellomagazine.com/zvezdy/intervyu-i-video/30043-denis-rodkin-i-eleonora-sevenard-istoriya-lyubvi-zvezd-bolshogo-teatra-ot-pervogo-litca.html> (дата обращения: 10.06.2019). Материал опубликован 16.02.2019.

¹⁷⁰ «Золотая маска» 2019: церемония вручения и лауреаты премии // URL: <https://www.glamour.ru/news-of-the-stars/zolotaya-mask-a-2019-ceremoniya-vrucheniya-i-laureaty-premii> (дата обращения: 10.06.2019). Материал опубликован 17.04.2019.

«Лиза Лернер, **театральный блогер** и лидер проекта «Сила культуры», предлагает искать новогоднее настроение в театре»¹⁷¹.

Тема блогов и социальных сетей играет значимую роль в дискурсе глянцевого издания о стиле жизни, поэтому, например, популярность артистки балета также может быть акцентирована не темой сценического творчества, а, в первую очередь, популярностью в сети Instagram: «19-летняя балерина из труппы Большого театра стала звездой Instagram»¹⁷².

Оценка спектаклей или театров в положительном ключе содержит категорию «моды», «прогрессивности», «тренда»: «**Мекка модной и прогрессивной Москвы, “Гоголь-центр” знает, какой должна быть встреча Нового года**»¹⁷³.

Актуален для анонса формат спектакля, подходящий под описание как «шоу», таким образом театр оказывается приближен к шоу-бизнесу, представляющему большой интерес для глянцевого издания: «**Драматическое шоу актера Саши Петрова #ЗАНОВОРОДИТЬСЯ спустя три года существования уходит со сцены**»¹⁷⁴.

Также в дискурсе глянцевого издания в анонсах спектаклей для привлечения внимания используются аналогии с популярными фильмами (уже вышедшими на экраны или еще только ожидаемыми) и именами знаменитых киноактеров, в том числе голливудских. Так, балет «Спящая красавица» на сцене Большого и Михайловского театров анонсируется по аналогии с ожиданием выхода диснеевского фильма «Малефисента»:

¹⁷¹ 8 новогодних спектаклей для праздничного настроения // URL: <https://www.glamour.ru/poster/8-novogodnih-spektaklej-dlya-prazdnichnogo-nastroeniya> (дата обращения: 14.08.2019). Материал опубликован 20.12.2016.

¹⁷² 19-летняя балерина из труппы Большого театра стала звездой Instagram // URL: <https://www.glamour.ru/glamourama/19-letnyaya-balerina-iz-truppy-bolshogo-teatra-stala-zvezdoj-instagram> (дата обращения: 11.05.2019). Материал опубликован 23.02.2018.

¹⁷³ 8 новогодних спектаклей для праздничного настроения // URL: <https://www.glamour.ru/poster/8-novogodnih-spektaklej-dlya-prazdnichnogo-nastroeniya> (дата обращения: 14.08.2019). Материал опубликован 20.12.2016.

¹⁷⁴ Куда пойти в июле: гид по самым интересным событиям в городе // URL: <https://ru.hellomagazine.com/stil-zhizni/32074-kuda-poyti-v-iyule-gid-po-samym-interesnym-sobytiyam-v-gorode.html> (дата обращения: 1.07.2019). Материал опубликован 1.07.2019.

«Ближе к лету Disney выпустит фильм «Малефисента» с Анжелиной Джоли в роли злой колдуньи, снятый по мотивам сказки «Спящая красавица». А пока он не вышел, вариации на тему волшебной сказки Шарля Перро можно увидеть на лучших балетных сценах мира»¹⁷⁵.

И, конечно же, на пересечении театрального дискурса и дискурса глянцевого издания о стиле жизни появляется много публикаций, в которых театральная тема освещается в соответствии с культом красоты и моды. Репортаж о закулисе мюзикла «Анна Каренина» содержит такое описание: *«о трех актрисах, играющих женщину-любовь, их прическах, макияже, нарядах и эмоциях на сцене»¹⁷⁶*. Приведем еще один подобный пример публикации под заголовком «Вечерний макияж от актрис "Гоголь-центра" Марии Селезневой, Риты Крон и Светланы Мамрешевой»¹⁷⁷, когда материал о театральных актрисах выстраивается на основе темы красоты и макияжа с обязательной рекламой определенных брендов: *«На съемке, символично прошедшей в день освобождения Кирилла Серебренникова из-под домашнего ареста, актрисы "Гоголь-центра" Мария Селезнева, Рита Крон и Светлана Мамрешева поделились своими мыслями о красоте и свободе, представив креативные образы от визажистов трех брендов»¹⁷⁸*. Таким образом, мы видим, что функционирование театрального дискурса на пересечении с дискурсом глянцевого издания о стиле жизни представляет собой особое явление, отражающее специфику потребительского сознания. Информация в обществе потребления выступает в качестве товара (особенно наглядно это

¹⁷⁵ Сладких снов: балет «Спящая красавица» на сцене Большого и Михайловского // URL: <https://www.glamour.ru/culture-news/sladkih-snov-balet-spyaschaya-krasavica-na-scene-bolshogo-i-mihajlovskogo> (дата обращения: 10.06.2019). Материал опубликован 5.02.2014.

¹⁷⁶ За кулисами мюзикла «Анна Каренина» // URL: <https://www.glamour.ru/glamourama/za-kulisami-myuzikla-anna-karenina> (дата обращения: 10.06.2019). Материал опубликован 22.11.2016.

¹⁷⁷ Федюнина А. Вечерний макияж от актрис «Гоголь-центра» Марии Селезневой, Риты Крон и Светланы Мамрешевой // URL: <https://ru.hellomagazine.com/krasota-i-zdorove/makiyazh/31172-vecherniy-makiyazh-ot-aktris-gogol-tcentra-marii-seleznevoy-rity-kron-i-svetlany-mamreshevoy.html> (дата обращения: 11.06.2019). Материал опубликован 10.05.2019.

¹⁷⁸ Там же.

демонстрируется в дискурсе глянцевого издания), но при этом мы наблюдаем, что даже «гламурная» журналистика старается мимикрировать под арт-журналистику, стремясь в какой-то степени выполнять и культууроформирующую функцию.

Особое влияние на современное искусство, его восприятие в контексте эпохи и соответствующий язык материалов театрального медиадискурса оказывают идеи постмодернистской деконструкции, релятивности, высмеивания традиционных ценностей. Категории прекрасного, возвышенного и трагического часто разрушаются, что подтверждают примеры неоднозначных трансформаций на сцене классических литературных произведений. В таких постановках может целенаправленно «убиваться» авторская эстетика, нередко устраняется категория возвышенного, принципиально важная для многих классических произведений литературы. Постмодернистская свобода выражения позволяет режиссерам использовать в таких спектаклях сниженную лексику (отсутствующую в литературном источнике), вольно трактовать и переделывать сюжет, акцентировать уродливое и безобразное, превращать трагедию в фарс. Скандалы вокруг таких провокационных постановок демонстрируют несогласие значительной части аудитории с попытками разрушения основных эстетических категорий и ценностей, а в СМИ ведутся дискуссии по поводу допустимых границ интерпретации классики, так как наблюдаются значительные расхождения в связи с этим вопросом и в среде театроведов, критиков, журналистов, и в среде самих театральных деятелей.

В языке массмедиа наблюдается тенденция, когда по разным причинам сниженная лексика, сленг оказываются связанными с высокими образцами культуры, значимыми произведениями искусства, с именами героев классической литературы, а также с именами известных творческих деятелей и т.д. Проблемы культуры речи, травестирование эстетического начала оказываются тесно связанными с современным арт-сознанием, для которого характерна утрата статуса как традиционных ценностей, так и принятых в

обществе норм, в том числе норм языка. Разбор эпатажной премьеры оперы «Евгений Онегин» в постановке Михайловского театра звучит в одной из рецензий следующим образом: *«Так, Ольга (Ирина Шишкова) – резкая, недобрая девчонка, столь агрессивно (и, очевидно, не впервые) вдалбливающая близким, что она «не способна к грусти томной», что ее воспринимают как истеричку <...> Сделано все это классно <...> Ведь простота — не большая беда в опере, где как бы ни **выпендривались «режиски»**, музыка все равно **рулит»**¹⁷⁹. В рецензиях на постмодернистские, авангардные, зачастую провокационные спектакли употребляется больше разговорной лексики, просторечной, чаще используются жаргонизмы, сленг, однако данная тенденция распространяется и на более традиционные постановки. Приведем еще некоторые примеры: *«Говоря молодежным слэнгом, а он моментами проскальзывает в спектакле Богомолова, **Чебутыкин-Семчев – “бомба”**»¹⁸⁰. «**В Стасике поставили “Черное и белое”**»¹⁸¹. В некоторых случаях разговорные элементы, жаргонизмы могут быть спорными не только по отношению к эстетике текста, но и в связи с этикой, как в следующем газетном заголовке: *«Симонову **повесили и замочили**»¹⁸².***

Важным проявлением современного арт-сознания являются ирония, сарказм, стеб. По мнению В.В. Бычкова, «главной пружиной всей постмодернистской деятельности является глобальное ироническое передразнивание и перемешивание всех и всяческих феноменов всей истории культуры, ироническая игра всеми известными творческими методами и

¹⁷⁹ Кретьева Е. Опять «Онегин» на пути моем // Московский комсомолец. 2014. Июль, 19.

¹⁸⁰ Заозерская А. «Три сестры» Константина Богомолова как скальпель хирурга // Вечерняя Москва. URL: <http://vm.ru/news/498957.html> (дата обращения: 19.06.2019).

¹⁸¹ Яценков П. «Стасик» оттачивает ранее неведомые стили // Московский комсомолец. 2017. Июль, 20.

¹⁸² Копылова В. Симонову повесили и замочили // Московский комсомолец. 2011. Ноябрь, 1.

приемами выражения и изображения, всеми смысловыми уровнями, доступными данному виду искусства или арт-практики»¹⁸³.

Приведем мнение журналиста Андрея Максимова о распространении стеба в театральной и общественной жизни: *«Думаю, когда-нибудь потомки назовут наше время "эпоха большого стеба". Иронизировать и стебаться можно нынче надо всем. Девиз времени: "Не надо меня грузить, я не айфон!"»*¹⁸⁴.

В связи с темой выражения иронии и стеба отметим также частотное использование в театральных рецензиях заимствованных лексем *«троллить»*, *«троллинг»*: *«Троллинг большой формы <...> Роцин, похоже, троллит в своем спектакле представителей самых разных театральных направлений»*¹⁸⁵.

В большинстве случаев ирония используется для выражения негативной оценки – неуместные и слишком вольные, по мнению рецензента, трактовки классических произведений способствуют появлению иронических образов с использованием парадоксальных лексических сочетаний: *«Отчего стрелялись Ленский и Онегин? Отчего утопилась Лиза? Отчего умерла Виолетта? Такие вопросы все чаще задают оперные режиссеры, соревнуясь в парадоксальных ответах. И вот уже Ленский мертв в результате несчастного случая, Лиза уплыла на лодке, а Виолетта подцепила СПИД. И только Снегурочке как-то удавалось таять от любви и жара Ярило-Солнца. Однако пришел и ее черед...»*¹⁸⁶.
А в следующем примере рецензент трансформирует устойчивую идиому в экспрессивный образ: *«ну тут Достоевский точно в гробу вертелся и рыдал»*¹⁸⁷.

¹⁸³ Бычков В.В. Эстетика: учебник. С. 203.

¹⁸⁴ Максимов А. Здоровье заразительно // Российская газета, 2017. Январь, 16.

¹⁸⁵ Степанова А. Троллинг большой формы // Театр. 2017. №30. С. 42-47.

¹⁸⁶ Кретьева Е. Отчего растаяла Снегурочка? // Московский комсомолец. 2017. Июнь, 20.

¹⁸⁷ Райкина М. «Братья Карамазовы»: фильм ужасов // Московский комсомолец, 2013. Ноябрь, 26.

В материалах театрального медиадискурса наблюдается обилие разговорной лексики, стилистически не соотносимой с классическим произведением, но объяснимой ввиду эпатажной, постмодернистской концепции постановки и соответствующим выражением авторской иронии. Подобные аналогии также способствуют смешению разнообразных тематических пластов, характерному для эпохи постмодерна. В следующем примере мы наблюдаем парадоксальную сочетаемость лексических и оценочных средств, когда постановка классической оперы сравнивается с «триллером-антиутопией»: *«Классику поставили в жанре триллера-антиутопии»*¹⁸⁸. Говоря о радикальных трактовках классики, авторы нередко используют метафорические образы с употреблением агрессивной, военной лексики, что придает дополнительную жесткость оценке (жесткость и категоричность выражения мыслей становятся характерными чертами современного сознания). Категорию «жесткости» современного искусства упоминает в своей авторской колонке журналист Андрей Максимов, говоря о не слишком удачной, на его взгляд, интерпретации пьесы Г. Горина: *«Давно прошли те времена, когда люди хотели видеть на сцене красивое. Сегодня в моде жестко-современное»*¹⁸⁹. В театральных рецензиях часто встречаются метафоры подобного типа: *«пьеса искромсана, взорвана»*, *«авторская эстетика убита»* и т. п.: *«Шекспировская пьеса искромсана, перелопачена и взорвана изнутри»*¹⁹⁰. *«Задумав новую "Снегурочку" уже на исторической сцене, Большой театр пригласил разморозить шедевр Александра Тителя, режиссура которого не раз взрывала эталоны новым прочтением»*¹⁹¹. *«Константин Богомолов с наслаждением кромсает остатки русского мифа»*¹⁹². В следующем примере ирония автора выражается в контексте всего материала, сочетающего в себе языковые средства, характерные не для

¹⁸⁸ Кротова Е. Отчего растаяла Снегурочка? // Московский комсомолец. 2017. Июнь, 20.

¹⁸⁹ Максимов А. Тиль в трениках // Российская газета, 2018. Октябрь, 1.

¹⁹⁰ Каминская Н. Шекспир: бои без правил // Театр. 2013. № 13-14. С. 22-29.

¹⁹¹ Кичин В. Исчезло в них служенье красоте // Российская газета. 2017. Июнь, 20.

¹⁹² Карась А. Три сестры, прости господи // Российская газета. 2013. Февраль, 13.

театрального, а для военного дискурса: «*В Большом театре прошла первая постановка “Лаборатории современной оперы”: жертв нет. Среди публики потери минимальные (среди действия зал покинуло от силы человек десять)*»¹⁹³. Автор констатирует факты, выбирая лексические средства, характерные не для театрального дискурса, а для сводки происшествий или даже репортажа военного корреспондента: «жертв нет», «потери минимальные».

В заголовках материалов театрального медиадискурса часто используется парадоксальное сочетание имен классиков и лексических единиц современного языка, таким образом реализуется и развлекательная функция: «*Шекспир: бои без правил*»¹⁹⁴; «*Ибсен на языке блоггеров*»¹⁹⁵; «*“Братья Карамазовы”: фильм ужасов*»¹⁹⁶. Чтобы подчеркнуть неправомерную трансформацию классических произведений, автор может использовать ироничные словоформы: «*Достоевщина*»¹⁹⁷.

Во многих случаях акцентируется категория абсурда, безумия как важной составляющей современной эстетики. Так, подобные номинации, например, выносятся в заголовки интервью: «*Безумный мир Константина Богомолова*»¹⁹⁸.

В связи с тем, что театральная рецензия становится таким жанром арт-журналистики, в котором авторы могут свободно проводить параллели с разными значимыми для общества событиями в сфере культуры, не обязательно относящимися исключительно к театру, можно наблюдать, как в

¹⁹³ Гайкович М. Современной опере – да, да, да // Независимая газета, 2012. Сентябрь, 18. URL: http://www.ng.ru/culture/2012-09-18/100_opera.html (дата обращения: 10.08.2017).

¹⁹⁴ Каминская Н. Шекспир: бои без правил // Театр. 2013. № 13-14. С. 22-29.

¹⁹⁵ Власова Т. Ибсен на языке блоггеров // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/9332/> (дата обращения: 20.07.2019).

¹⁹⁶ Райкина М. «Братья Карамазовы»: фильм ужасов // Московский комсомолец, 2013. Ноябрь, 26.

¹⁹⁷ Заславский Г. Достоевщина // Независимая газета, 2013. Ноябрь, 28. URL: http://www.ng.ru/culture/2013-11-28/8_dostoevschinka.html (дата обращения: 8.12.2017).

¹⁹⁸ Верник В. Безумный мир Константина Богомолова // URL: <http://www.ok-magazine.ru/stars/vernik/35509-bezumnyy-mir-konstantina-bogomolova> (дата обращения: 31.03.2016). Материал опубликован 31.03.2016.

языке критики отражаются определенные понятия, касающиеся, например, названий громких кинопремьер. Анализируя идею оперы «Снегурочка», разные авторы в своих рецензиях используют явную или скрытую отсылку к фильму Андрея Звягинцева «Нелюбовь», премьера которого состоялась приблизительно в то же время: *«О спектакле спорят, многие в ярости: покусались на светлое, утешительную сказку включили в зависший в воздухе хоровод нелюбви»*¹⁹⁹. *«Насколько удастся эстетизировать разруху и ненастье кинематографу (недавняя «Нелюбовь» Андрея Звягинцева тому примером), настолько огрубляет их сценическая подача»*²⁰⁰. *«Мне кажется, что создателям спектакля понадобился этот современный техногенный мир именно для того, чтобы острее прозвучала тема "безлюбья", не случайно ставшая столь популярной в последнее время»*²⁰¹. Депрессивное мировосприятие, идея безнадежности становятся очень значимыми для постмодернистского искусства и для арт-сознания современного общества, что отражается в интонациях и лексическом наполнении многих театральных рецензий. Так, рецензии на спектакль «Комната Герды», поставленный по мотивам сказки «Снежная королева» в жанре «лирический хоррор» и ориентированный как на взрослую, так и на детскую аудиторию, наполнены интонациями безнадежности и меланхолии в соответствии с настроением постановки, когда, по мнению рецензентов, даже в пространстве сказки постулируется идея «невозможности любви» и превалирует эстетика ужаса: *«К своему диалогу с Андерсеном режиссер Яна Тумина подключает поэта-модерниста Рильке, обнаружившего скрытую связь между ужасом и красотой»*²⁰². *«...спектакль не об андерсеновских Герде и Кае, а о невозможности любви. О том, что в жизни часто самые заветные*

¹⁹⁹ Кичин В. Исчезло в них служенье красоте // Российская газета. 2017. Июнь, 20.

²⁰⁰ Наборщикова С. В Большом театре растаяла «Снегурочка» // URL: <https://iz.ru/node/608488> (дата обращения: 25.06.2017). Материал опубликован 20.06.2017.

²⁰¹ Максимов А. Как это будет по-русски? // Российская газета, 2017. Июнь, 26.

²⁰² Балужева Е. Сказка странствий // «Экран и сцена». 2018. № 21. С. 5.

*мечты как раз и не сбываются»²⁰³. «И вот уже, стянув маску старушки, юная Герда проживает заново все эти **кровоточащие болью события**. <...> **Самый ужас ждет нас в финале»²⁰⁴.***

В современных спектаклях все реже реализуется компенсаторная функция, то есть искусство как утешение, предлагающее катарсисное сопереживание. Постмодернистские постановки часто не оставляют надежды, декларируя идею разрушения и пессимистического восприятия мира. В связи с этим критики нередко полемизируют с режиссерами, используя различную лексику философского дискурса для эстетической и этической оценки. А режиссеры в интервью с журналистами зачастую акцентируют свое видение назначения театра, в том числе с позиции дегуманизации или, напротив, гуманизации искусства. Например, Юрий Грымов в интервью говорит: *«Наш новый **“Модерн” – это театр надежды и света, человек в зале может пережить всевозможные эмоции, но «добивать» его никогда не надо!»²⁰⁵***. Похожую идею высказывает в своем интервью известный театральный режиссер Юрий Бутусов, причем эта цитата выносится в заголовок: *«Мне хочется, **чтобы человек выходил из зала с надеждой»²⁰⁶***.

В постмодернистском мире человек зачастую не воспринимается как личность, проблемы дегуманизации становятся актуальными как для искусства, так и для медиа. Анализируя эту проблему, В.В. Славкин замечает: «Если сейчас попытаться сформулировать наполнение концепта

²⁰³ Агишева Н. «Золотая Маска»: игра по своим правилам // URL: <https://snob.ru/entry/174879/> (дата обращения: 27.04.2019).

²⁰⁴ Шимадина М. Не выходи из комнаты: спектакль Яны Туминой на «Золотой Маске» // Театр. URL: <http://oteatre.info/ne-vyhodi-iz-komnaty-spektakl-yany-tuminoj-na-zolotoj-maske/> (дата обращения: 27.05.2019).

²⁰⁵ Смирницкий Я. Новый худрук «Модерна» Юрий Грымов: «Добивать зрителя не надо!» // URL: <http://www.mk.ru/culture/2017/02/01/novyy-khudruk-moderna-yuriy-grymov-dobivat-zritelya-ne-nado.html> (дата обращения: 1.02.2017). Материал опубликован 1.02.2017.

²⁰⁶ Васильева Н. Юрий Бутусов: «Мне хочется, чтобы человек выходил из зала с надеждой» // Известия, 2017. Июль, 7. URL: <https://iz.ru/615728/natalia-vasileva/iurii-butusov> (дата обращения: 7.07.2017).

‘человек’», опираясь на журналистские тексты, то, к сожалению, на абсолютной периферии окажутся слова, отражающие духовность, порядочность, нравственную красоту человека (а не индивидуума). <...> Создается впечатление, что средствам массовой информации интересны те проявления человека, которые могут быть востребованы, прежде всего, в потребительском плане. Происходит “консьюмеризация” отношения к личности»²⁰⁷. Несмотря на определенные тенденции дегуманизации, все же гуманистическая концепция сохраняет свою значимость для искусства и общества, что также отражается в материалах СМИ о театре.

Различные особенности функционирования эстетических категорий можно наблюдать на примере материалов, в которых авторы полемизируют по поводу традиционного театра и его новых форм, выражают свою точку зрения, используя разнообразные оценочные средства. Л.Р. Дускаева пишет, что «в культурно-просветительских текстах оценочность помогает передать оценку событиям и фактам культурной жизни и оценку чужой смысловой позиции, а вместе с тем и провозглашаемые дискурсом ценности»²⁰⁸.

Приведем примеры: *«Но то, что умилительно в школьной тетради, на театральной сцене выглядит квинтэссенцией пошлости»*²⁰⁹. *«Если вы идёте в театр наобум, то почти с гарантией попадёте в скуку или в слякоть»*²¹⁰. *«А вот с зубрежкой классического наследия во всех ее протухших формах он и его актеры расправились легко»*²¹¹. *«Пыль как барометр обломовской спячки. Пыль как русская погода. Пыль как дураки и*

²⁰⁷ Славкин В.В. Человек – это звучит...? // МедиаТренды, 2010. № 11(16). С. 8.

²⁰⁸ Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. 2014. Вып. 4 (28). С. 206.

²⁰⁹ Ренанский Д. «Вишневый сад» «Ленкома» в Петербурге // URL: <http://os.colta.ru/theatre/events/details/10806/> (дата обращения: 14.03.2017). Материал опубликован 18.06.2009.

²¹⁰ Минкин А. Роль личности в истории театра // Московский комсомолец, 2017. Март, 27.

²¹¹ Каминская Н. Театр любовных действий // Петербургский театральный журнал. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/teatr-lyubovnyx-dejstvij/> (дата обращения: 24.06.2017). Материал опубликован 2.04.2017.

*дороги. Как консервативность. Как русские ценности. И, наконец, **пыль** – как спутник старого репертуарного театра»²¹².*

Провокационные постановки способствуют тому, что частотной оценочной лексемой становятся понятия «пошлости», «грязи» и производные от них синонимичные обозначения. В то же время классические, традиционные спектакли часто обвиняются в консерватизме, негативная оценка подобным постановкам чаще всего дается с помощью иронического использования лексем «скука», «пыль», а также различных образных средств и метафор, зачастую ироничных и грубых, как в примере с «протухшими формами зубрежки классического наследия». Таким образом, мы наблюдаем противоречивость современного арт-сознания, что отражается в активной полемике театральных рецензентов и в противоречивых эстетических оценках. В современной журналистике много материалов выходит о скандальных постановках, однако наблюдается и обратная тенденция, когда в современных рецензиях авторы акцентируют то, что постановка не скандальная и не эпатажная. В целом российское театральное искусство характеризуется одновременным сосуществованием в разных стилевых системах, при этом материалы СМИ отражают ситуацию конфронтации и полемики приверженцев более традиционного театра и сторонников театра в его разнообразных новаторских воплощениях. Таким образом, мы наблюдаем, как критики и театроведы дискутируют по поводу состояния и тенденций развития современного российского театра, о новых форматах сценического воплощения мысли и об отношении к более традиционному классическому театру, который нередко обвиняется в консерватизме и устаревании. В связи с этим приведем мнение по поводу русского психологического театра журналиста Андрея Максимова, который также

²¹² Денисова С. В хронологической пыли // URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/20208-v-hronologicheskoy-pyli?fbclid=IwAR3m7AeZfKrvGGplpXkgjSvjQZuAluX7Xcn7f1vwGtqWlGY-yisNEQApfBU> (дата обращения: 20.02.2019). Материал опубликован 10.01.2019.

является театральным режиссером: *«Ее можно, конечно, для красоты назвать еще одним устаревшим, как кажется, выражением "живая жизнь человеческого духа" <...> Режиссер - это человек, который смещает акценты пьесы, чтобы найти новые смыслы. Режиссер - это искатель смыслов. Не придумщик гэков, а искатель смыслов»*²¹³. Обратим внимание на то, что в данной публикации автор стремится аргументировать свою точку зрения, акцентируя и используя лексему «смысл», словосочетание «искатель смыслов», что противоречит идеям постмодернизма, связанным с хаосом, мозаичностью и деконструкцией, лишенным ориентации на какой-то единый смысл. Кроме того, автор иронизирует по поводу состояния современной культуры, называя «устаревшим» выражение «живая жизнь человеческого духа», сравнивая его с таким же «устаревшим» понятием русского психологического театра, при этом отчетливо прослеживается авторская позиция как приверженца именно этих «устаревших», но значимых и для современного арт-сознания ценностей.

По мнению Н.В. Уфимцевой, «сознание русских из “монологического” стало «полилогом», в нем обнаруживается множественность подходов, позиций, оценок, что создает основу для обмена разным содержанием и служит залогом, по М.М. Бахтину, возможности развития, создания нового содержания»²¹⁴. Тенденции современного искусства связаны как с максимальным «упрощением», доступностью материала, так и, напротив, с альтернативным явлением – акцентацией интеллектуальности, элитарности произведений. Лексика высокого стиля, связанная с эстетической категорией возвышенного, используется в материалах театрального медиадискурса, несмотря на тенденции активного распространения сниженной лексики в текстах СМИ.

²¹³ Максимов А. Искатель смыслов // Российская газета, 2018. Октябрь, 29.

²¹⁴ Уфимцева Н.В. Языковое сознание: динамика и вариативность. –М.: Институт языкознания РАН, 2011. – С. 233.

Многочисленные метафорические образы в текстах рецензий демонстрируют, что эстетические категории прекрасного и возвышенного сохраняют свое значение, несмотря на сложные процессы в искусстве и культуре, поэтому критики нередко создают поэтические, художественные образы, оценивая игру актеров: *«Кроме Ивана Воротняка все исполнители играют по несколько ролей, набрасывая их точными графичными штрихами. Главный же герой Горького – Карамора – портрет маслом, с рембрантовской светотенью и недосказанностью»*²¹⁵.

В ряде случаев в рецензиях встречаются яркие, метафорические характеристики всего спектакля в целом, в зависимости от жанра и стиля постановки различается лексическая наполненность таких текстов, а также эстетическая оценка. В одном случае созданный на сцене мир становится похожим на «свалку»: *«Он конструирует на сцене мир, похожий на свалку, где осколок из передачи Парфенова валяется рядом с банкой из-под колы»*²¹⁶. А в следующем примере представлена почти поэтическая зарисовка впечатления от спектакля, в которой превалирует эстетическая категория прекрасного: *«Юрий Бутусов сознательно не подражает жизни, он создает ее, конструирует из мрака и света, из театральной пудры, брызг и пыли, из мощной динамики массовых сцен и лучезарных актерских индивидуальностей, из тонких материй цитат, аллюзий и метафор, как на крыльях бабочек, из пыльцы складывающихся в рисунок»*²¹⁷.

Для постмодернистского искусства характерна интертекстуальность, а также интермедиальность, эти явления наблюдаются и в текстах театрального медиадискурса, отражающего полифоничность арт-сознания эпохи. Так, рассматриваемая нами рецензия на спектакль «Барокко» является актуальным примером эстетики интермедиальности, интермедиального

²¹⁵ Егошина О. Предатель – революционер – палач // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/21759/> (дата обращения: 23.08.2019).

²¹⁶ Каминская Н. Шекспир: бои без правил // Театр. 2013. № 13-14. С. 22-29.

²¹⁷ Лучкин Л. Солнечный удар Юрия Бутусова // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/10502/> (дата обращения: 19.10.2016). Материал опубликован 21.11.2013.

взаимодействия внутри текста, воссоздающего на вербальном уровне картину синтеза разных искусств и смыслов, причем в данном случае эта идея открыто обозначается уже в самом начале материала: *«Продолжая рубрику “Синтез искусств” и разговор о взаимовлиянии сценических и музейных пространств, мы решили столкнуть театральную критику и искусствознание. Сергей Хачатуров считает «Барокко» новаторским и многоплановым проектом и настаивает, что с помощью перформанса, массовой культуры и изобразительного искусства театр Серебренникова проводит глубокую современную ревизию основ барочной эстетики. <...> Самые мучительные сцены насилия и самопожертвования героев 1968-1969 годов сопровождаются звучанием божественно прекрасных опер Рамо, Вивальди, Генделя. Строгая логика действия определяется не линией сюжета, а гармонией музыкальных аффектов. <...> Артефакты поп-культуры, трэша встраиваются в аллегории похоронных церемоний XVII века. <...> Магриттовские человеки с зонтами будто наблюдают по ту сторону складки за балетной пантомимой пылающих вещей из фильма Антониони “Забриски-пойнт”. А прилетевший из фильма «Красота по-американски» танцующий пластиковый пакет является лучшей визуализацией музыки арии императора Анастасия из оперы “Юстин” Антонио Вивальди»²¹⁸.*

В текстах театрального медиадискурса распространены реминисценции, приемы языковой игры с названиями литературных источников, именами создателей произведений (особенно актуален этот процесс для заголовочного комплекса): *«“Мастерская Петра Фоменко” закрутила “Театральный роман”»²¹⁹; «“Фоменки” завели Чеширского*

²¹⁸ Хачатуров С. Огненный протест // URL: <https://www.colta.ru/articles/art/20355-ognennyy-protest?fbclid=IwAR0AWFlwIXHuHinO3lwR6wPZRllEhsz9FGz2zHlepUIDI9EHLA2RCILyO4> (дата обращения: 18.06.2019). Материал опубликован 31.01.2019.

²¹⁹ Должанский Р. «Мастерская Петра Фоменко» закрутила «Театральный роман» // Коммерсантъ, 2012. Апрель, 24.

Кота»²²⁰; «В «Мастерской Петра Фоменко» держат «Египетскую марку»»²²¹. По мнению В.В. Славкина, «наряду с семантическим и структурно-синтаксическим очень важен для заголовков и стилистический аспект. Яркое, выразительное высказывание, построенное на базе того или иного стилистического приема, не может не задержать на себе глаз читателя»²²².

Цитирование как способ выражения авторской оценки широко распространено в различных медиатекстах, тексты театрального дискурса в СМИ – не исключение: «В общем, и впрямь получилось **“прекрасное далеко”**, где оба слова одинаково верны и важны: история далекая, но по-своему прекрасная»²²³. В данном тексте содержится отсылка к словам известной песни «Прекрасное далеко». Автор обыгрывает оба слова в связи с характеристикой спектакля, как «истории далекой, но прекрасной», подчеркивает свое позитивное отношение к постановке. В рецензии специализированного издания «Театр.» мы встречаем цитирование метафоры самого автора пьесы: «**Пользуясь замечательной метафорой Брехта, зритель, словно гидростроитель, должен “увидеть реку одновременно и в ее действительном русле, и в том воображаемом, по которому она могла бы течь”**»²²⁴. Сложная по содержанию постановка и ориентированность не на массовую аудиторию позволяет критику использовать в тексте соответствующие сложные сравнения. Также в текстах театральных рецензий часто используются реминисценции: «**Даже визуальный образ двух городов (того, что описан Камю, и того, что придуман Шишкиным) схож: здесь птицы не поют, деревья не растут, а если и растут, то почему-то без**

²²⁰ Дьякова Е. «Фоменки» завели Чеширского Кота // Новая газета, 2010. Июль, 2.

²²¹ Шимадина М. В «Мастерской Петра Фоменко» держат «Египетскую марку» // Известия, 2013. Май, 30.

²²² Славкин В.В. Заголовок в современном газетном тексте // Журналистика и культура русской речи. 2002. №1. С. 45.

²²³ Алпатова И. Прекрасное далеко // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/10736/> (дата обращения: 20.08.2016).

²²⁴ Ситковский Г. Двойник и его театр // Театр. 2013. № 13-14. С. 32.

*листьев»*²²⁵. Причем подобное цитирование может не нести смысловой нагрузки (сложно проследить в данном случае логическую связь с отсылкой к строкам песни о войне из известного кинофильма). Как и во всем постмодернистском искусстве использование аллюзий, реминисценций зачастую логически не мотивировано, не связано с содержанием произведения.

Несмотря на различные трансформации традиционного театра, театральное искусство по-прежнему продолжает выполнять функцию побуждения аудитории к размышлениям, пробуждая внутреннюю активность и воздействуя на душу человека, поэтому театральный дискурс в какой-то степени может пересекаться и с философским дискурсом, что проявляется в текстах театального медиадискурса, так как отражение современного арт-сознания связано с философской составляющей, а эстетическая оценка может содержать лексику философского дискурса. Размышления автора журналистского материала о театре нередко содержат религиозные отсылки, в том числе в рецензиях на спектакли, литературный источник которых изначально не связан напрямую с религиозными темами и сюжетами, как, например, в следующем примере рецензии на постановку «Варшавской мелодии»: *«Сергей Голомазов поставил мрачный спектакль. Горький, трагический, эпиграфом к которому могли бы стать строки из Евангелия: **“В любви нет страха. Боящийся несовершенен в любви”**»*²²⁶. Еще один пример философских размышлений, наполненных религиозными отсылками, – материал о премьере спектакля «Последний срок» по повести В. Распутина: *«Обжитое пространство, в которое входит смерть – и за обычными словами и поступками открывается второй, **метафизический**, истинный смысл происходящего, так что сцена, когда у постели Анны собираются сыновья и дочери, **начинает походить на композицию иконы “Успение Пресвятой Богородицы”**. Неожиданно, что театр, едва ли не самое*

²²⁵ Там же. С. 34.

²²⁶ Никольская А. И останусь с этой болью // Театрал, 1.02.2010.

светское, лицедейское искусство, возвращает нас к библейской традиции, следуя которой в полноценной семье должно быть три поколения: отцы, дети и внуки»²²⁷. В данном случае на примере публикации о спектакле мы видим также материал философского дискурса с религиозными, библейскими отсылками, акцентирующий категории трагического и возвышенного.

Выводы

Подводя итоги первой главы, можно заключить, что на функционирование театрального дискурса в современных российских СМИ оказывает значительное влияние сфера арт-журналистики. Реализуясь в форме театрального медиадискурса, театральная журналистика может обуславливать выход материалов различного типа: как традиционной театральной критики, так и текстов информационного, рекламного характера и др.

На примере некоторых особенностей функционирования театрального дискурса в СМИ мы видим, что современный медиадискурс демонстрирует диффузию дискурсов. Вовлеченность театрального дискурса во взаимодействие с другими тематическими дискурсами СМИ выражается в активном использовании театральных метафор в различных медиатекстах, в которых освещаются не театральные события. Этот процесс порождает многообразие экспрессивных эстетических и этических оценок, а также способствует осознанию активного включения категории театральности в жизнь современного общества. Необходимо подчеркнуть особое значение взаимодействия театрального и рекламного дискурса в СМИ, так как этот именно этот процесс во многом способствовал модификации традиционной театральной критики и ее кризисному состоянию, когда объективный анализ

²²⁷ Зензинов А. Осознание конечности земной жизни накрывает дважды // Взгляд. URL: <https://vz.ru/opinions/2019/6/2/978445.html> (дата обращения: 14.07.2019).

все чаще стал заменяться рекламной оценкой в связи с концепцией продвижения объекта искусства как продукта.

Также в первой главе мы провели анализ современного арт-сознания сквозь призму языка медиатекста. Отражению арт-сознания современного общества в театральном медиадискурсе способствуют различные языковые средства, среди которых стоит особенно выделить многочисленные метафоры и другие языковые способы выражения оценки. Отражением современного арт-сознания обусловлено активное использование иронии в материалах театрального медиадискурса: эстетические категории трагического и комического «размываются» как в самом искусстве, так и в критическом тексте, который, несмотря на свою «вторичность», призван вовлекать читателя в эстетическое осмысление действительности. Проведенный анализ показал, что постмодернизм (с характерным для него смешением стилей и жанров) кардинально изменил как само искусство, так и его восприятие, и, соответственно, язык материалов театрального медиадискурса.

Глава 2. Лингвостилистические особенности и функции жанров театрального медиадискурса

2.1. Жанры театральной журналистики: трансформация медиажанров в театральном дискурсе

Теория медиажанров в настоящее время вызывает активные дискуссии в связи с принципами возможной дифференциации и обозначения жанровых разновидностей. Традиционно жанр понимается исследователями вопроса как класс текстов и характеризуется наличием признака устойчивости и повторяемости, однако в научной среде существуют значительные расхождения в понимании термина «жанр», поэтому вопрос жанровой классификации остается актуальным и востребованным полем исследования. Современная система жанров СМИ оказывается подверженной различным преобразованиям – традиционные жанры видоизменяются или даже исчезают, сохраняясь лишь в истории журналистики, при этом активно развиваются новые жанровые модели. Процессы трансформации медиажанров обусловлены различными факторами, среди которых – новые условия функционирования СМИ, активное включение рекламной и PR-составляющей в журналистские материалы, распространение интернет-коммуникации с ее жанрово-форматной спецификой, влияние редакционной политики изданий на жанровую концепцию этих изданий.

Интернет способствовал реализации таких явлений, как гипертекст и мультимедийность, также связанных с процессами жанровой модификации в массмедиа: гипертекст может объединять в одной структуре тексты разнообразных жанров, а категория мультимедийности предполагает распространение журналистского контента с использованием сразу нескольких различных каналов или форматов (текст, видео, аудиозаписи, фото, интерактивные элементы и др.). Кроме того, рассматриваемое нами влияние философии постмодернизма на стилистику и эстетические особенности медийных текстов оказывается связано не только с «размыванием» эстетических категорий, но и с определенным

«размыванием» жанровых границ, ведь постмодернистская эпоха способствует смешению и взаимопроникновению различных текстов, стилей, направлений, что отражается и на жанровой системе как искусства, так и массмедиа. Влияние постмодернизма на современные массмедиа отмечают многие исследователи, в частности Д. Ю. Кульчицкая пишет об этом явлении следующее: «Главные его черты заключаются в антисистемности, фрагментарности, эклектизме, отказе от универсализма и единства. Почти все упомянутые особенности философии постмодернизма находят отражение в характеристиках феномена мультимедиа»²²⁸.

В результате мы можем говорить о том, что жанры театрального медиадискурса характеризуются изменчивостью и отражают модификацию, произошедшую с жанрами традиционной театральной критики.

Для анализа лингвостилистических особенностей жанров в театральном медиадискурсе вначале необходимо обратиться к теории речевых жанров, а также рассмотреть существующие на настоящий момент основные концепции и подходы к пониманию и трактовке медиажанров.

Основатель теории речевых жанров М.М. Бахтин обозначает речевые жанры как «типы высказываний», которыми располагает каждая сфера общения: «Каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами»²²⁹. В дальнейшем жанровая теория ввиду изменчивости и подвижности самой жанровой категории постоянно развивалась и обогащалась новыми терминами, концепциями и идеями, в связи с чем возникали и продолжают возникать активные научные дискуссии. При этом процессы жанровых обновлений и трансформаций обычно не рассматриваются как однозначно негативное явление, так как

²²⁸ Кульчицкая Д.Ю. Мультимедиа и постмодернизм: попытка теоретического осмысления двух явлений // Медиаальманах. 2014. № 2. С. 13.

²²⁹ Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – С. 237.

представляются закономерным результатом развития жанровой системы с течением времени под влиянием различных факторов. Так, В.В. Ученова в 1970-е гг. полагала, что диффузия жанров способствует их эволюции, «их взаимообогащению, что она является результатом усложняющихся отношений человека с окружающим миром, поскольку отражает изменения, происходящие в сознании творца, что взаимопроникновение элементов одних жанров в другие способствует внутренним преобразованиям, происходящим в публицистических текстах»²³⁰. Вопрос классификации и уточнения терминологии в связи с процессом обновления жанров остается одним из наиболее актуальных для качественного анализа состояния и специфики системы современных массмедиа.

Для нашего исследования особый интерес представляют работы, посвященные системе жанров массмедиа, авторами которых являются Л.Р. Дускаева, Л.Е. Кройчик, А.А. Тертычный, Т.В. Шмелева²³¹ и др. Классическая трехчастная система журналистских жанров предполагает разделение жанров на информационные, аналитические и художественно-публицистические, при этом А.А. Тертычный, придерживающийся данного подхода, основными жанрообразующими факторами называет предмет отображения, целевую установку (функцию) отображения и метод отображения²³².

²³⁰ Ученова В.В. Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 1976. № 4. С. 18.

²³¹ Дускаева Л.Р. Журналистский дискурс в аспекте речевых жанров // Жанры речи. Саратов. 2013. №1. С. 51-58; Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, 2000. – С. 125-168; Тертычный А.А. Жанры периодической печати. Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.; 154. Шмелева Т.В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Berlin, 1990. № 2. С. 20-32; Шмелева Т.В. Современная медиапрактика с позиций теории речевых жанров // Медиалингвистика. Вып. 3 Речевые жанры в массмедиа: сб. статей. – СПб.: С.-Петербур. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2014. – С. 51-55.

²³² Тертычный А.А. Жанры периодической печати. Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.

Другой исследователь газетных жанров Л.Е. Кройчик разделяет газетные тексты на пять групп: оперативноновостные (заметка во всех разновидностях); оперативно-исследовательские (интервью, репортажи, отчеты); исследовательско-новостные (корреспонденция, комментарий (колонка), рецензия); исследовательские (статья, письмо, обозрение); исследовательско-образные (художественно-публицистические) - очерк, эссе, фельетон, памфлет²³³.

Обычно учеными рассматривается система жанров в рамках конкретного канала реализации (газетные жанры, жанры телевидения, радиожанры, интернет-жанры), однако с учетом распространения категории мультимедийности все более актуальным становится вопрос исследования концепции медиажанра, охватывающей медиасистему в целом.

В настоящее время все большее распространение получает коммуникативный подход к изучению жанров, когда текст анализируется не изолированно, а с учетом экстралингвистических факторов, коммуникативной ситуации, важными при таком подходе являются понятия адресанта, адресата и коммуникативной цели (интенции). Так, по мнению Л.Р. Дускаевой и Н.С. Цветовой, «суть активно формирующегося сегодня на базе функциональной стилистики интенционально-стилистического аналитического подхода к медиатексту заключается в выявлении специфики смысловой структуры дискурса через определение соответствующих доминант и специфики их стилистико-речевого выражения»²³⁴, и «эти доминанты определяются при описании предметного содержания дискурса и направленной на это предметное содержание модализованной установки выразить (репрезентировать) в речи определенные устремления авторов медиатекстов в форме мнений, желаний, убеждений»²³⁵.

²³³ Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, 2000. С. 139.

²³⁴ Дускаева Л.Р., Цветова Н.С. Интенциональность и стилистико-речевой облик досугового медиадискурса // Мир русского слова. № 2, 2013. С. 38.

²³⁵ Там же.

Еще одна актуальная в современной науке классификация медиаречи предложена Т.Г. Добросклонской, выделяющей новости, аналитику, features (публицистику) и рекламу²³⁶. По утверждению Т.Г. Добросклонской, при типологии медиатекстов необходимо учитывать следующие параметры: способ создания (авторский – корпоративный, устный – письменный); способ воспроизведения (устный – письменный); канал распространения (конкретное средство массовой информации: печать, радио, телевидение, Интернет); функционально-жанровый тип текста (новости, комментарий, features, реклама); тематическую доминанту или медиатопик (политика, бизнес, образование, культура, спорт и т. д.)²³⁷.

В данном исследовании мы рассматриваем речевой жанр как «класс текстов-высказываний, обладающий, помимо специфичных для газетной речи, теми же основными качествами, что и жанры научной, художественной и публицистической литературы: устойчивостью, онтологичностью, особым оценочным отношением, историчностью»²³⁸. Л.Р. Дускаева отмечает, что «исходя из предлагаемой концепции публицистической речи и ее экстралингвистических оснований, с учетом особенностей типовых коммуникативных мотивов профессиональной деятельности журналиста, система речевых жанров журналистского дискурса представляет собой совокупность форм реализации разных способов информирования, оценивания и волеизъявления»²³⁹.

Также в работе мы опираемся на жанровую концепцию, предложенную Т. В. Шмелевой и включающую *анкету речевого жанра*, направленную на описание определенного жанра и предлагающую следующие жанрообразующие признаки: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3)

²³⁶ Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: учеб. пособие. М.: Флинта, 2008. – С. 60.

²³⁷ Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов. Опыт исследования современной английской медиаречи. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 47.

²³⁸ Дускаева Л.Р., Корнилова Н.А. Этикетные речевые жанры в газетном дискурсе // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 3 (19). С. 178.

²³⁹ Дускаева, Л.Р. Журналистский дискурс в аспекте речевых жанров // Жанры речи. Саратов. 2013. №1. С. 53.

образ адресата; 4) диктум; 5) фактор прошлого; 6) фактор будущего; 7) формальная организация²⁴⁰. Т.В. Шмелева предлагает характеризовать жанры с учетом иерархии интенций, определяя интенциональную доминанту: «тогда снимается противоречие между информационными и аналитическими жанрами: все они включают информационный компонент как реализацию генеральной интенции, но в аналитических интенциональная доминанта – разъяснить с опорой на анализ и оценки»²⁴¹.

Отметим, что в данном исследовании театральный медиадискурс рассматривается не только на примере печатных, но и на примере электронных СМИ, что также мотивирует наше обращение к интегральным концепциям медиажанра. В связи с активными процессами жанровой трансформации в области массмедиа можно наблюдать значительные изменения жанров в области театрального медиадискурса, который становится полем реализации как материалов театральной критики, так и театральной журналистики (в рамках более широкого понятия арт-журналистики). Основные жанры арт-журналистики (рецензия, обзор, статья, интервью, репортаж) являются базовыми для данного типа дискурса, но в то же время мы можем наблюдать различные процессы жанровой трансформации, а также изменение особенностей функционирования традиционных жанров. В нашем исследовании мы рассматриваем театральный медиадискурс как тематическую разновидность медийного арт-дискурса со своей спецификой речевых жанров. В связи с тем, что объектом нашего исследования является театральный дискурс в современных российских СМИ, мы будем рассматривать только журналистские жанры, не затрагивая рекламные и PR-жанры театрального медиадискурса, однако в

²⁴⁰ Шмелева Т.В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Berlin, 1990. № 2. С. 24.

²⁴¹ Шмелева Т.В. Современная медиапрактика с позиций теории речевых жанров // Медиалингвистика. Вып. 3 Речевые жанры в массмедиа: сб. статей. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2014. С. 53.

ходе анализа будем касаться рекламной и PR-составляющей как фактора, способствующего модификации традиционных жанров СМИ.

Обратимся к истории критической мысли и приведем перечень жанров критики, который предлагал в 1920-е годы Л.П. Гроссман: портрет, философский опыт, импрессионистский этюд, статья-трактат, публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция), критический фельетон, обзор, адресная рецензия, критический рассказ, письмо, критический диалог, пародия, памфлет, параллель, академический отзыв, критическая монография, статья-глосса, критический афоризм, некролог, отзыв о публичном чтении, анонс, аннотация, манифест, театральная анекдот, мистификация и пр.²⁴². Данный перечень жанров критики демонстрирует ее литературоцентрическое начало и значимость художественно-публицистической составляющей, однако с течением времени под влиянием новой эпохи медиацентризма жанровая палитра материалов СМИ о театре значительно видоизменяется, традиционная критика трансформируется, и большое значение приобретает новое явление арт-журналистики. А.А. Сидякина, анализируя понятие арт-журналистики, рассматривает преобладающие аналитические жанры журнальной критики, понимаемой как профессиональной, аналитической, экспертной (статья, рецензия, обозрение, интервью, беседа, дискуссия, комментарий, эссе), а также основные жанры газетной арт-журналистики как явления общественно-политической и массовой периодики: информационные (афиша, анонс, репортаж, корреспонденция, обзор, интервью, заметка, аннотация), реже – аналитические (рецензия, обозрение, колонка)²⁴³. Жанры театрального дискурса в современных российских СМИ в целом соответствуют предложенному А.А. Сидякиной перечню жанров арт-

²⁴² Цит по: Дмитриевская М. Ю. Жанры критики // Семинар по театральной критике: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. – С. 219.

²⁴³ Сидякина А.А. Художественно-просветительские периодические издания (арт-журналистика). – С. 126.

журналистики, однако обладают некоторыми специфическими чертами жанрового соотношения и функционирования конкретных жанров. Материалы театрального медиадискурса, с одной стороны, оказываются связаны со СМИ сферы досуга, все чаще выполняя рекомендательную, ориентирующую, рекреативную и развлекательную функции, а также способствуя формированию определенных стандартов моды и стиля жизни (этот процесс характерен и для публикаций о театре в досуговых изданиях). Кроме того, рекламный фактор оказывается одним из самых влиятельных в процессах жанровой трансформации СМИ. С другой стороны, театральный медиадискурс сохраняет значимость серьезных аналитических и художественно-публицистических материалов, предполагающих выполнение культууроформирующей функции. Жанровая палитра театрального дискурса в СМИ отличается разнообразием и полифункциональностью. Развлекательная интенция проникает в различные информационные и даже аналитические жанры, образуя такое явление современных массмедиа, как инфотейнмент, когда подача информации происходит в развлекательной форме. Е.М. Драгун отмечает, что «современная медиакультура отличается особой полифоничностью и полифункциональностью, мобильностью и адаптивностью, интертекстуальностью, полижанровостью и полистилистичностью, что указывает на ее причастность к постмодернистской культурной парадигме, а также глобализационным переменам»²⁴⁴. Само понятие инфотейнмента Е.М. Драгун характеризует следующим образом: «Инфотейнмент представляет собой эстетизированно-развлекательную форму подачи медиаинформации, иногда с элементами театрализации и игрового начала или с различными их оттенками»²⁴⁵.

Некоторые жанры театральной критики практически полностью исчезают, растворяясь и частично реализуясь в других жанрах. Так, элементы

²⁴⁴ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явление современной медиакультуры: автореф. дис. ... кандидата культурологии. – М., 2015. – С. 3.

²⁴⁵ Там же. С. 12.

фельетона и памфлета, постепенно ушедших из жанровой системы театрального дискурса, реализуются в современной театральной рецензии в виде активного использования иронии как преобладающего оценочного средства. Новое поле колумнистики (жанра авторской колонки) в своем качественном воплощении вбирает элементы очерка, эссе или аналитики, но может и приближаться к области блогинга с публикацией субъективных мнений и комментариев без выраженной журналистской составляющей. Поле колумнистики представляет большой интерес в театральном медиадискурсе в связи с тем, что во многих случаях колумнист приравнивается к рецензенту, а авторская колонка с мнением о спектакле выступает в издании в роли критической рецензии, этим процессом также обусловлена проблема соотношения субъективного авторского мнения и максимально объективного анализа в жанре рецензии.

Значительное влияние на процессы жанровой трансформации и возникновение новых жанровых моделей оказывает такая категория, как формат. По мнению некоторых исследователей вопроса, понятие медиаформата может быть синонимично «стилевому облику медиа»²⁴⁶. Обычно «формат» определяют как форму организации и подачи информации, когда именно категорией формата оказываются обусловлены разнообразные содержательные, стилевые и др. факторы, влияющие на структуру медиатекста, при этом категория формата связывается с информационными технологиями и с особенностями редакционной политики конкретного издания. Говоря о соотношении понятий «жанр» и «формат», О.Р. Лащук отмечает, что «если разобрать структуру формата, перечислить элементы, его составляющие, то жанр, скорее, будет входить в формат как один из компонентов»²⁴⁷. А.Г. Пастухов считает, что «формат представляет

²⁴⁶ Куницына Н.В. Медиаформат как стилевой облик современной журналистики // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 11. – Орел: ОГИИК, ООО «Горизонт», 2013. С. 192.

²⁴⁷ Лащук О.Р. Термин «формат» в массовой коммуникации // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 38.

собой продуманную медиастратегию в отношении репрезентации определенной темы»²⁴⁸. В статье А.А. Тертычного обосновывается возможность синонимического сближения понятий «формат» и «концепция»²⁴⁹. По мнению М.И. Макеенко, «формат сегодня является одним из ключевых элементов функционирования медиаиндустрии, и связан он непосредственно с процессом индустриализации производства продуктов и услуг массовой информации и коммуникации»²⁵⁰, также исследователь отмечает в своей статье, что «формат описывает определенные маркетинговые или управленческие инструменты в рамках/внутри жанра (применительно к ТВ), типа (в прессе), концепции и т.д., которые в свою очередь могут оказывать влияние на развитие и трансформацию жанров, но не подменять их или вытеснять»²⁵¹.

В нашем исследовании для рассмотрения лингвостилистических особенностей театрального медиадискурса были выбраны следующие жанры: рецензия, репортаж, интервью. Выбор данных жанров в качестве объектов анализа обусловлен рядом причин, одна из которых – традиционность этих жанров для театрального и медийного дискурса. Такие актуальные для современного театрального медиадискурса жанры, как анонс и обзор, подробно в работе не рассматриваются, поскольку обзор в той или иной степени содержит лингвостилистические особенности, схожие с особенностями жанра рецензии, и отличается лишь последовательностью подачи материала, а театральный анонс перекликается с жанром театральной афиши и в большей степени соотносится с рекламным дискурсом.

Рецензия, несмотря на определенные процессы жанровой трансформации, остается ключевым жанром театрального дискурса в

²⁴⁸ Пастухов А.Г. Медиажанры и медиаформаты: к разграничению понятий // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5 (68). С. 150.

²⁴⁹ Тертычный А.А. О соотношении понятий: концепция, тип, профиль, формат издания // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 12-13.

²⁵⁰ Макеенко М.И. Формат в массовых коммуникациях: индустриальный подход // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 91.

²⁵¹ Там же. С.94.

российских СМИ, поэтому анализ современной театральной рецензии представляется актуальным для выявления специфики театрального медиадискурса. Жанр репортажа является актуальным для рассмотрения в связи с большим значением для театрального медиадискурса информационной составляющей арт-журналистики, при этом ТВ-репортаж в театральном дискурсе приобретает новые качества и особенности, анализируемые в параграфе 2.3. В данной работе для анализа выбран жанр ТВ-репортажа о театральных премьерах в новостных программах центральных каналов, так как театральный медиадискурс исследуется нами с учетом разных каналов коммуникации СМИ, и именно данный вид репортажа является наиболее актуальным для исследования ввиду большого охвата аудитории и специфики подобных материалов, связанной с влиянием PR-фактора и возможности трансформации в рекламный анонс (репортажи о театре в печатных СМИ в основном характеризуются достаточно традиционной подачей материала, характерной для информационного событийного репортажа различных дискурсов). Интервью в театральном медиадискурсе является значимым жанром в том числе ввиду специфики интервью в сфере арт-журналистики и, в частности, в области театра, так как жанр интервью в театральном дискурсе во многих случаях характеризуется эссеистичностью, наличием эстетической составляющей и категории театральности, что отражается в стилистике подобных материалов и представляет большой интерес для исследования.

Мы не ставим целью выделять и анализировать стиль конкретных театральных критиков, журналистов, так как наша задача – рассмотреть лингвостилистические особенности театрального медиадискурса (на примере современных российских СМИ) в целом, поэтому в качестве материала дискурс-анализа в нашей работе рассматривается большое количество медиатекстов различных каналов (печать, Интернет, ТВ), разнообразных изданий (как специализированных, так и ориентированных на широкую аудиторию) и программ и, соответственно, разных авторов.

2.2. Лингвостилистические особенности жанра рецензии²⁵²

Для театрального дискурса в СМИ, в частности для жанра театральной рецензии, характерен особый подбор языковых средств, что во многом связано со спецификой тем и функций. Рассмотрение языковых средств, их роли в создании полифункциональности театральной рецензии представляется актуальным, так как затрагивает целый комплекс вопросов, среди них: жанровая контаминация, взаимодействие СМИ и рекламы, культурологический, эстетический аспекты, а также общие тенденции в стилистике языка театрального медиадискурса.

Важно отметить тот факт, что современная театральная рецензия претерпела различные трансформации. А.А. Тертычный пишет по поводу состояния современной рецензии следующее: «По мнению многих ведущих деятелей культуры современной России, в последнее время критики не пишут ничего, что рождало бы новые идеи, рецензии часто облечены в жесткую ироничную форму, являются скорее личными опусами, нежели профессиональными публикациями. В то же время авторитет критики достигается прежде всего принципиальным отношением к рецензируемому труду, стремлением к объективному, аргументированному анализу»²⁵³.

Традиционно театральная рецензия относится к аналитической группе жанров, однако исследователи медиатекстов отмечают, что под влиянием различных факторов обозначилась яркая тенденция к взаимопроникновению жанров. Так, Т.Е. Нерсесова пишет о том, что «в современной критике могут находить применение почти все жанровые модели, если в тексте соблюдено

²⁵² Параграф написан на основании статей: Груздева М.М. Советская и современная театральная рецензия как отражение стилистики своего времени // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2017. № 6. С. 144-161; Груздева М.М. Роль языковых средств в создании полифункциональности театральной рецензии // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2015. № 4. С. 54-69; Груздева М.М. Современная арт-рецензия как отражение арт-сознания постмодернистской культуры (к постановке вопроса) // Вопросы психолингвистики. 2019. № 2 (40). С. 176-185.

²⁵³ Тертычный А.А. Жанры периодической печати. Учебное пособие. – С. 149.

главное условие: предмет-артефакт – представлен в оценочном ракурсе»²⁵⁴. Т.Е. Нерсесова также отмечает, что «в современной театральной критике оценочное мышление сменяется “рейтинговым”, то есть автору важно понять: это провальный спектакль или аншлаговая постановка»²⁵⁵. Оценочность остается основополагающей категорией в рецензии, однако все чаще автором ставится цель убедить читателя в правоте своей точки зрения с помощью эмоционального давления и других приемов. Как иронично пишет известный британский критик И. Уордл: «В каждой рецензии должен наступить момент, когда вы собираетесь с духом, чтобы вынести приговор, который автоматически, благодаря черной магии печатного слова, приобретает определенную рыночную стоимость»²⁵⁶. В той или иной степени оценка рецензента способна повлиять на судьбу театральной постановки, в том числе на ее коммерческий потенциал, поэтому условия современного театрального маркетинга способствуют тому, что одной из основных функций театральной рецензии становится рекламная.

В.В. Бычков констатирует, что «арт-критика сегодня занимается не выявлением какой-то метафизической, художественной или хотя бы социальной сущности или ценности арт-продукции, а фактически маркетингом, или “раскруткой” арт-товара, специфического рыночного продукта – подготовкой общественного сознания (манипулированием им) к потреблению “раскручиваемой” продукции, созданием некоего вербального арт-контекста, ориентированного на компенсацию отсутствующей художественно-эстетической сущности этого “продукта” техногенной цивилизации»²⁵⁷.

Как отмечает А. Г. Башкатова, в настоящее время в арт-дискурсе отсутствует жанр в традиционном виде, а рецензии можно разделить на

²⁵⁴ Нерсесова Т.Е. Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2012. – С. 132.

²⁵⁵ Там же. С. 79

²⁵⁶ Уордл И. Театральная критика. – С. 14.

²⁵⁷ Бычков В.В. Эстетика: учебник. – С. 223-224.

четыре подвида: рецензия-навигатор и рецензия-стимул, продолжающие традиции отечественной журналистики (рецензия-навигатор ориентирует читателя в современном искусстве, освещая его с разных сторон; рецензия-стимул сообщает о произведении и мотивирует на знакомство с оригиналом); рецензия-фильтр и рецензия-сигнал, обладающие чертами западных стандартов и современных тенденций (рецензия-фильтр рассматривает предмет искусства как товар, с учетом рыночного потенциала и др.; рецензия-сигнал содержит поверхностную информацию об объекте, без серьезного анализа и оценки)²⁵⁸. Кроме того, рецензии способны сливаться с другими жанрами, трансформируясь, например, в рецензию-интервью или рецензию-репортаж.

На наш взгляд, в условиях театрального маркетинга современная театральная рецензия в определенных случаях способна пересекаться с таким явлением, как сервисная рецензия, приобретая ее функции. Т.Е. Нерсесова пишет, что СМИ взяли на себя функции эксперта товаров и услуг, причем предметное поле сервисной критики постоянно расширяется, появляются ее новые тематические специализации, однако, в понимании исследователя, рецензирование товаров и услуг – это та пограничная зона, где часто происходит подмена функций: экспертиза оборачивается на практике рекламой или пиаром²⁵⁹. Театральная рецензия в настоящее время преимущественно связана не с областью традиционной литературно-художественной критики, а реализуется в медийном поле арт-журналистики, а одной из значимых целей арт-журналистики становится продвижение искусства как определенного продукта культуры по аналогии с продвижением товара.

²⁵⁸ Башкатова А.Г. Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 24 с.

²⁵⁹ Нерсесова Т.Е. Сервисное рецензирование как особая предметная область оценочной деятельности журналиста // Медиаскоп. 2011. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/node/851> (дата обращения: 10.06.2018).

В настоящее время театральная рецензия объединяет в себе свойства информационно-аналитического и художественно-публицистического жанра. В нашем исследовании мы рассматриваем театральную рецензию как тематическую разновидность арт-рецензии. В свою очередь, жанр арт-рецензии, широко представленный в современной арт-журналистике, представляет большой интерес в связи со спецификой тем и языковых средств, необходимых для успешного функционирования материала. Понятие арт-рецензии периодически встречается в качестве обозначения рецензии на разнообразные продукты художественной деятельности, однако при этом отсутствует четкая дефиниция термина. В нашем понимании арт-рецензия – это не просто рецензия, посвященная искусству, но также это результат медиатизации и сопутствующей трансформации жанра традиционной рецензии. Таким образом, арт-рецензия, широко представленная в современной арт-журналистике, – адаптивный жанр, активно вбирающий в себя элементы других жанров, приобретающий все большую полифункциональность и выполняющий следующие функции: информативную, аналитическую, оценочную, культууроформирующую, воздействующую, аттрактивную, рекламную и развлекательную. Тематика арт-рецензий в современных массмедиа очень разнообразна и связана с литературой, театром, кино, музыкой, выставками, фестивалями и т.д. Причем воздействующая и аттрактивная функции во многих случаях связаны с рекламным подтекстом материалов СМИ о театре, что также отражается на уровне выбора лингвостилистических средств и проявляется в создании рекламной функции. Аттрактивная функция, впрочем, может быть связана не только с рекламой, но и с таким явлением, как самопрезентация автора в жанре, предполагающем активное выражение авторского «я».

Полифункциональность театральной рецензии не отменяет значимости для данного жанра эстетической составляющей, хотя, безусловно, отмечаемый многими исследователями кризис театральной критики касается не только ослабления аналитического начала, но и снижения уровня

художественности текстов и выразительности языка. Стилистика театральной рецензии зависит от самого объекта внимания, от жанра и специфики постановки, а также от запросов и общего культурного уровня аудитории (как зрителей театра, так и читателей конкретных изданий).

Культуроформирующая функция изначально была основополагающей для театральной критики, однако в настоящее время ее все чаще замещает развлекательная, не только на сцене, но и во всем театральном медиадискурсе. Глубокий анализ в жанре театральной рецензии часто заменяется поверхностными оценками без аргументации. Интерпретация как наиболее личностная и субъективная составляющая рецензии все реже оказывается подтверждена объективными аргументами, убеждающими в состоятельности позиции критика. Подобные рецензии, приближенные к языку массовой аудитории, наполненные сленговыми элементами, часто напоминают комментарии-отзывы обычных интернет-пользователей, оставляющих свое мнение на различных сайтах и в социальных сетях. Во многих случаях стиль, эстетика текстов непрофессиональных рецензентов мало отличается от тех разборов спектаклей, которые публикуют журналисты в СМИ, где вместо глубокого анализа зачастую преобладает только личная эмоция.

Качественную театральную критику отличает умение рецензента убедительно аргументировать свою изначально субъективную позицию, транслируя оценочную информацию в виде максимально объективного анализа с учетом различных факторов и аспектов, в том числе с учетом историко-теоретической и культурологической базы знаний. Стоит отметить, что изначально рецензия предполагала в качестве адресатов не только зрителей спектакля, но и его создателей, которым был важен детальный разбор их творения и профессиональное мнение со стороны. Впрочем, в настоящее время, театральная рецензия все реже включает создателей постановки в потенциальных адресатов. Состояние современной театральной рецензии волнует и специалистов, непосредственно связанных с театром.

Так, в декабре 2013 года специализированный журнал «Театр.» (№13-14, 2013) провел опрос среди московских и петербургских театральных режиссеров на тему, чего они ждут от рецензии. Приведем некоторые ответы известных деятелей искусства:

Сергей Женовач: *«Сегодня, к сожалению, не востребована серьезная и глубокая театральная критика, которую я понимаю как анализ и постижение сценической структуры»*²⁶⁰.

Валерий Фокин: *«Я всегда жду от театральной рецензии только одного – анализа. И очень редко это получаю»*²⁶¹.

Римас Туминас: *«Рецензия, даже на очень плохой спектакль, должна напоминать маленький рассказ. А уж о хорошем спектакле я должен читать небольшое произведение искусства!»*²⁶².

Юрий Бутусов: *«Хорошо написанная рецензия – это такое же художественное высказывание, как и спектакль»*²⁶³.

Кирилл Серебренников: *«Ответ несложен – жду рекламы, рекламы и еще раз рекламы. Серьезный разговор про спектакль в газете невозможен, в сети – неуместен, в журнале – не нужен»*²⁶⁴.

Знаменитые театральные режиссеры подчеркивают значимость аналитической функции рецензии, отмечая также важность художественной составляющей текста. Контрастным по сравнению с остальными ответами является мнение Кирилла Серебренникова, впрочем, слова режиссера подтверждают тенденцию к усилению рекламной функции театральных рецензий.

Несмотря на процессы снижения общего уровня театральной критики, качественные театральные рецензии также присутствуют на страницах периодической печати и в Интернете, ориентируя аудиторию в многообразии

²⁶⁰ Театр. 2013. №13-14. С. 169.

²⁶¹ Там же. С. 171.

²⁶² Там же.

²⁶³ Там же. С. 167.

²⁶⁴ Там же. С. 170.

постановок. Рецензии на театральные постановки – распространенный жанр, они представлены в большинстве печатных периодических изданий, а также в многочисленных интернет-СМИ, поэтому медиасфера дает немало примеров высококачественных театральных рецензий. Для таких материалов характерен глубокий анализ, индивидуальный авторский стиль и высокий уровень владения художественным словом. Образность является яркой отличительной чертой театрального дискурса, чему способствует авторская экспрессивная вербализация впечатлений от увиденного, стратегия донесения определенных образов до сознания читателей. М.Ю. Дмитриевская отмечает, что «перевести на бумагу художественный ряд, открыть его образный смысл и тем самым оставить спектакль для истории можно лишь средствами настоящей литературы, сценические образы, смыслы, метафоры, символы находят литературный эквивалент в театрально-критическом тексте»²⁶⁵. В театральной рецензии активно используются различные изобразительно-выразительные средства языка, даются экспрессивно-образные оценки, поэтому рецензия хорошего качества сама становится художественным высказыванием, как и ее непосредственный объект – театральная постановка.

Различные лингвостилистические средства (оценочная лексика, эпитеты, метафоры, фразеологизмы, цитаты, реминисценции, элементы языковой игры, особые синтаксические конструкции) способствуют созданию полифункциональности театральной рецензии и играют важную роль в успешной реализации этих функций.

Театральная рецензия предполагает обилие оценочной лексики. Выражению авторской оценки способствует разнообразие эпитетов. Так как рецензия предполагает описательность, то эпитет является одним из главных элементов текста. В следующем примере автор в качестве эпитета использует отсылку к самой известной для публики кинороли актрисы, реализуя аттрактивную функцию с помощью этого приема: *«Впрочем, понятно — за*

²⁶⁵ Дмитриевская М. Ю. Жанры критики. – С. 218.

*настроение отвечает исполняющая главную роль прима театра, всенародная Констанция Ирина Алферова*²⁶⁶. Эпитеты обычно эмоционально окрашены, широко распространена превосходная степень сравнения, в этом также может проследиваться тесная связь с рекламной функцией: *«Так в “Мастерской Петра Фоменко” появился самый красивый московский спектакль для семейного просмотра»*²⁶⁷. В качестве эпитета может даваться превосходная степень не только положительного качества, широко распространены обозначения спектаклей как «самых скандальных», таким способом также может выполняться не только оценочная, но и аттрактивная функция (с учетом интереса аудитории к скандальным событиям): *«В МХТ премьера «Идеального мужа» режиссера Константина Богомолова – вероятно, самого скандального спектакля сезона»*²⁶⁸. Часто можно встретить такие эпитеты, как «звезда», «медийный актер», «кумир молодежи» и т.п., что также является показателем успеха актера: *«Поколение Next представлено группой хамоватых лиц и инфантильным Лопахиным (Лопахина играет 25-летний кумир сегодняшней молодежи и звезда «Стиляг» Антон Шагин)»*²⁶⁹.

На эстетику текста современной театральной рецензии влияет рекламный фактор, когда о предмете нужно рассказывать просто, ясно и популярно, при этом рецензия часто трансформируется в рекламный анонс. По определению Т.А. Курышевой, «анонс – особая информация, предваряющая художественное событие и, одновременно, рекламирующая, пропагандирующая его. В нем, как и должно рекламе, всегда делается акцент

²⁶⁶ Витвицкая Н. Роман со звездами // URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/72932/> (дата обращения: 20.02.2016). Материал опубликован 29.01.2014.

²⁶⁷ Давыдова М. Алиса в Стране спецэффектов // Известия, 2010. Июнь, 23.

²⁶⁸ Берман Н. Бессмысленная злоба дня // URL: https://www.gazeta.ru/culture/2013/02/13/a_4963873.shtml (дата обращения: 11.04.2016). Материал опубликован 13.02.2013.

²⁶⁹ Ренанский Д. «Вишневый сад» «Ленкома» в Петербурге // URL: <http://os.colta.ru/theatre/events/details/10806/> (дата обращения: 14.03.2017). Материал опубликован 18.06.2009.

на лучших, наиболее выигрышных сторонах преподносимого явления. Цель анонса – не просто обратить внимание на ожидаемый факт, но заинтересовать, даже заинтриговать, а в конечном результате завлечь слушателя-читателя-зрителя, способствуя его участию в ожидаемом мероприятии»²⁷⁰. В таких текстах, рассчитанных на массовую аудиторию, авторы избегают специальной лексики и сложных рассуждений. Главной целью становится привлечение внимания читателя к рецензируемому произведению, поэтому в тексты театральной критики проникает все больше характерной рекламной лексики, используемой вместо серьезной эстетической оценки: «Главный петербургский **хит** — мюзикл по роману «Мастер и Маргарита» — стартовал в Москве. В этом шоу, как и в суперуспешном мюзикле «Призрак Оперы» главную роль исполняет Иван Ожогин»²⁷¹. «Для ГАБТа балет по мотивам Шекспира — абсолютный эксклюзив»²⁷². «Но в том, что спектакль станет **хитом**, сомневаться не приходится»²⁷³. «Премьера Писарева — совершенно в духе Театра имени Пушкина старого образца. Будем надеяться, **кассу спектакль сделает**»²⁷⁴. «В каком-то смысле этот Демон напоминает разнообразных вампиров из модных среди молодежи сумеречных саг и всяческих дозоров. Так что Землянский, сам того, может быть, не желая, **попал в тренд**»²⁷⁵. Отметим, что в последнем примере автор, ориентируясь на вкусы массового читателя, проводит параллель между персонажем поэмы Лермонтова и современной популярной фантастикой.

²⁷⁰ Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учеб. пособие для вузов. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 295 с. С. 125.

²⁷¹ Витвицкая Н. Триумф Воланда // URL: <https://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/608531/tab-reviews/review75161/> (дата обращения: 6.04.2017). Материал опубликован 3.03.2015.

²⁷² Наборщикова С. Гламур как средство укрощения // Известия, 2014. Июль, 9.

²⁷³ Шимадина М. Фигаро заврался в связи с необходимостью // Известия, 2014. Май, 23.

²⁷⁴ Чужкова А. Брачные игры // Культура, 2014. Май, 15.

²⁷⁵ 11. Шимадина М. «Демон» объяснился без слов // Известия, 2014. Май, 16. URL: <https://iz.ru/news/570764> (дата обращения 14.07.2017).

Вынесение имен и фамилий известных актеров в заголовки является характерной особенностью театрального дискурса в СМИ, особенно это характерно для массовых изданий, рассчитанных на широкую аудиторию. Благодаря упоминанию имен популярных медийных актеров выполняются аттрактивная и рекламная функция: «*В Губернском театре Сергея Безрукова солирует Дмитрий Дюжев*»²⁷⁶; «*Алиса Фрейндлих попала в Зазеркалье*»²⁷⁷; «*Хабенский с контрабасом на черной трассе*»²⁷⁸.

Важной особенностью театральной рецензии является метафоричность, эстетика текста во многом зависит от наличия метафор и от их качества. С одной стороны, обилие метафор и образных сравнений зачастую не способствует глубокому анализу и профессиональному разбору постановки, а служит, скорее, аттрактивной функции, однако нельзя не отметить тот факт, что именно метафоричность языка, индивидуальность авторского стиля способствуют высокому художественному уровню журналистского материала и выполнению оценочной функции.

Пример экспрессивной метафоры, характеризующей спектакль Мастерской Петра Фоменко, акцентирующей идею энергии постановщиков спектакля, энергичности всего действия: «*Ким лихо вспенил комедию Шекспира “Как вам это понравится”*»²⁷⁹. Говоря о противоречивой постановке К. Богомолова, рецензент с помощью метафорического образа акцентирует ее «беспощадность», подразумевая злободневность, а также жесткость подачи материала: «*Спектакль Богомолова – краткий, талантливый и беспощадный, как скальпель хирурга*»²⁸⁰. С помощью возвышенного метафорического образа подчеркивается идея качества и

²⁷⁶ Шимадина М. В Губернском театре Сергея Безрукова солирует Дмитрий Дюжев // Известия, 2014. Февраль, 7. URL: <https://iz.ru/news/565210> (дата обращения: 24.02.2016).

²⁷⁷ Кармунин О. Алиса Фрейндлих попала в Зазеркалье // Известия, 2014. Февраль, 9. URL: <https://iz.ru/news/565475> (дата обращения: 12.08.2016).

²⁷⁸ Райкина М. Хабенский с контрабасом на черной трассе // Московский комсомолец, 2014. Март, 3.

²⁷⁹ Дьякова Е. Партизаны Арденнского леса // Новая газета, 2009. Январь, 12.

²⁸⁰ Заозерская А. «Три сестры» Константина Богомолова как скальпель хирурга // Вечерняя Москва. URL: <http://vm.ru/news/498957.html> (дата обращения: 19.06.2019).

высокого художественного уровня спектакля: *«Постановку отличает тщательность выделки, продуманность мизансцен, подробное плетение актерских ролей. Что-то есть в ней от мастерства тонкой пряжи или золотошвейки»*²⁸¹. В следующем примере стихия театра сравнивается со стихией океана: *«Так будет и должно быть, пока шумит океан театра. А по дну осторожно ходят рыбы премьер»*²⁸². В конце рецензии на спектакль «Алиса в Зазеркалье» дается развернутая метафора, основанная на сказочном образе из литературного источника постановки: *«Впрочем, допускаю: Чеширского Кота в “Мастерской Петра Фоменко” прикормили давно – его летучая улыбка вспыхивает и тает в любом их спектакле, включая взрослые и печальные»*²⁸³. Таким метафорическим заключением автор дает положительную оценку не только конкретному детскому спектаклю, но и всем творческим находкам театра в целом. А в следующем примере мы видим оригинальное обозначение театра как «смелого филолога»: *«“Демон” Владимира Панкова подтверждает мысль, что театр – по совместительству еще и смелый филолог, способный своими методами войти порой в литературный текст глубже, чем это доступно профессионалам от литературоведения»*²⁸⁴.

Довольно распространен в качестве оценки в театральных рецензиях прием эстетической антитезы: *«В итоговой компоновке в условиях новой концепции сказка подменяется утрированным изображением реальности, эстетически возвышенное – приземленным и грубым, романтика сюжета – сермяжной и тягостной прозой беспросветной жизни, а волшебство любовного чувства – хорошо завуалированным натурализмом»*²⁸⁵.

²⁸¹ Токарева М. Сон о театре // Новая газета, 2012. Сентябрь, 12.

²⁸² Дьякова Е. Юрий Петрович и море житейское // Новая газета, 2017. Июль, 24.

²⁸³ Дьякова Е. «Фоменки» завели Чеширского Кота // Новая газета, 2010. Июль, 2.

²⁸⁴ Кречетова Р. Театр – смелый филолог // Экран и сцена. 2018. № 10. С.10.

²⁸⁵ Корябин И. Коллапс Снегурочки в глухой степи Большого театра // URL: <http://www.belcanto.ru/17062104.html> (дата обращения: 20.07.2018). Материал опубликован 21.06.2017.

Для театрального дискурса большое значение имеет тип смысловывявляющего текста, о котором Е.Е. Пронина пишет следующее: «смысловывявляющий потенциал текста определяется не по формально-содержательным параметрам – они могут быть сколь угодно разнообразны, – а по коммуникативным принципам структурирования произведения и духовным интенциям, запечатленным в его словесно-образной ткани»²⁸⁶. Понятие смысловывявляющего текста является актуальным для театральных рецензий, так как в них авторы могут приводить личные наблюдения, рассуждать и философствовать на разнообразные темы, отталкиваясь от содержания постановки. Приведем пример рецензии с ярко выраженной личной интонацией и акцентацией категории возвышенного: *«Это тот спектакль, который надо обязательно посмотреть: крик Сергея Голомазова надо непременно услышать. Чтобы задуматься о себе и о мире, в котором мы живем. И о том, что лично ты можешь сделать, чтобы мир этот стал лучше и добрее. Чтобы жила в нем настоящая вера, за которую, в сущности, человек отвечает перед Богом только сам»*²⁸⁷.

Важная стилевая черта современной театральной рецензии, которая аспектно затрагивалась в первой главе нашего исследования, – это ирония. Выражение негативного эмоционально-оценочного отношения в основном реализуется с помощью ироничного подхода критиков в обращении с языковыми средствами, что вообще характерно для современного театрального дискурса в СМИ. Не случайно режиссер Лев Додин, принявший участие в опросе журнала «Театр.», на вопрос, чего он ждет от рецензии, ответил: *«Жду отсутствия иронии, любых обидных и могущих ранить душу актера слов»*²⁸⁸. Все чаще автор играет в театральном дискурсе роль ироничного собеседника, подшучивающего, высмеивающего постановку. Ирония позволяет оказать дополнительное эмоциональное воздействие на

²⁸⁶ Пронина Е.Е. Психология журналистского творчества. – С.205

²⁸⁷ Максимов А. Право на крик // Российская газета, 2017. Май, 10.

²⁸⁸ Театр. 2013. № 13-14. С. 168

читателя, заинтересовать, вызвать определенную реакцию на постановку, убедить читателя в своей точке зрения. Арсенал иронических приемов достаточно широк, например, часто авторы используют распространенные фразеологизмы разговорно-бытового характера: *«Можно, конечно, **почесать левой ногой за правым ухом** и сказать, что актеры существуют по принципиально новым законам»*²⁸⁹. Также ирония может выражаться с помощью контраста, необычного сочетания лексем, использования языковых обозначений современных реалий относительно классических постановок: *«В пьесы, прозу, притчи и анекдоты классиков режиссеры все **впрыскивают и впрыскивают ботокс современных аллюзий**»*²⁹⁰.

Самым распространенным способом выражения иронии в современной театральной рецензии оказывается использование разговорной, сниженной лексики, сленга, жаргонизмов. Причем эта тенденция распространяется как на массовые, так и на специализированные издания. В параграфе 1.5 мы рассматривали использование сниженной, сленговой лексики в материалах театрального медиадискурса в вербальном сочетании с высокими образцами культуры, значимыми произведениями искусства, с именами героев классической литературы в контексте травестирования эстетического начала или стратегии создания иронических образов как негативной оценки неправомерной, по мнению рецензента, трактовки классического произведения, как происходит в следующем примере: *«На программке напечатано «Преступление и на...». «На» обычно посылают. И это обрезанное «на...» вряд ли обозначает «наказание». Преступление... и идите на... По мотивам Федора Достоевского, и по собственным мотивам, и по мотивам окружающей среды, и часто совсем без мотивов, без мотивировок, на музыку собственной души, на звучащий внутри современный мотивчик, незамысловатый, жгущий душу, пробуждающий*

²⁸⁹ Егошина О. Номинация на Оскара Уайльда // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/8763/> (дата обращения: 5.07.2019).

²⁹⁰ Токарева М. Сон о театре // Новая газета, 2012. Сентябрь, 12.

желание... Преступление и на... (наплевать?). На фиг. <...> Все. Ушел Достоевский. Никаких совестей и наказаний. Воскрешений Лазарей и Иммануилов Кантов. Все в прошлом. Ничего, кроме мучений самолюбия и яда иронии. <...> Господи, это и есть карнавальность по Бахтину? <...> Я думаю, что ностальгическим любителям Достоевского следует пересмотреть фильм Кулиджанова и поплакать над Тараторкиным. А этому талантливому спектаклю захотелось дать премию имени Ивана Хлестакова»²⁹¹.

Однако разговорная, сленговая лексика становится распространенной в театральных рецензиях не только в целях выражения иронии, но и для реализации аттрактивной функции рецензии или же для имитации мнения «простого человека», приближенного к аудитории, для стилизации неофициальной, дружеской «болтовни». Приведем примеры разговорных элементов в рецензиях: *«Но всеми этими сто раз передуманными печальми зрителя никто не грузит»²⁹². «Еще одна запоминающаяся фишка — буквенные конструкции размером с небольшой автомобиль»²⁹³. «Моцарт — вообще крепкий орешек и суровое испытание для театров»²⁹⁴. «Картина, открывшаяся сразу же после «поднятия» проекционного красного занавеса, была весьма крутой. <...> Отдельный и, пожалуй, главный респект авторам режиссерской концепции»²⁹⁵. В отношении скандальной премьеры «Братьев Карамазовых» в МХТ им. Чехова встречается авторская оценка с использованием элемента молодежного сленга «жесть»: *«Правда ли, что**

²⁹¹ Кислова А. Преступление и на... // Петербургский театральный журнал. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/prestuplenie-inakazanie-konstantina-bogomolova-vpriyute-komedianta/?fbclid=IwAR1LZWYVayrjT7J7vLzc2ULE7jzYKNer6gGj1OKGQ-AvFLaXAm4qnoBTetk> (дата обращения: 14.06.2019). Материал опубликован 29.03.2019.

²⁹² Балужева А. «Платформа» Серебренникова – приют любви и креатива // Комсомольская правда, 2014. Июнь, 9. URL: <https://www.kp.ru/daily/26241.5/3123036/> (дата обращения: 3.05.2018).

²⁹³ Тимофеев Я. С Андреем Могучим «Царская невеста» познала абсолютную любовь // Известия, 2014. Январь, 30.

²⁹⁴ Кичин В. В Москве прогремела поступь командора // Российская газета, 2014. Июнь, 11.

²⁹⁵ Кретьова Е. Воланд и Маргарита // Московский комсомолец. 2015. Март, 4.

режиссер, следуя своим убеждениям, с помощью «Братьев Карамазовых», но не добавив от себя ни слова, **«пережестил»** и сделал спектакль крайне злой»²⁹⁶. Ироничное образное описание связано со скандальным спектаклем «Идеальный муж. Комедия» МХТ им. А.П. Чехова, в тексте рецензии автор сравнивает режиссера Константина Богомолова с «хитроумным портняжкой» из сказки «Голый король», используя при этом разговорные конструкции и придерживаясь ярко выраженной насмешливой интонации: **«Похожий кайф** сейчас наверняка переживает самый остроумный портняжка театрального цеха Константин Богомолов»²⁹⁷. Выражая свое отношение к современным постановкам, авторы зачастую переходят на уровень разговорной лексики, даже если не придерживаются отрицательной, критической позиции к происходящему на сцене: **«Этот режиссер «печенкой» чувствует и гибельный темпоритм нашего времени, и стремительный распад привычных связей»**²⁹⁸. **«Но именно такая лошадиная доза попового сантимента и действует на зрителей прицельно, в яблочко»**²⁹⁹. Активное использование сленговых элементов часто может быть связано и с развлекательной функцией, особенно в тех случаях, когда материал ориентирован на аудиторию, не готовую к серьезному и вдумчивому анализу.

В театральных рецензиях встречается сниженная разговорная лексика и в тех случаях, когда речь идет о классических постановках, не связанных с провокационными режиссерскими решениями: **«А потом мудро вздыхать, когда Обломов сдрейфит и предаст себя, живого, трепетного, променяв любовь на лососину с кислой капустой»**³⁰⁰. **«За долгие годы правления Алексея**

²⁹⁶ Заславский Г. Достоевщина // Независимая газета, 2013. Ноябрь, 28. URL: http://www.ng.ru/culture/2013-11-28/8_dostoevschinka.html (дата обращения: 8.12.2017).

²⁹⁷ Егошина О. Номинация на Оскара Уайльда // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/8763/> (дата обращения: 5.07.2019).

²⁹⁸ Каминская Н. Шекспир: бои без правил // Театр. 2013. № 13-14. С. 22-29.

²⁹⁹ Там же. С.27.

³⁰⁰ Денисова С. В хронологической пыли // URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/20208-v-hronologicheskoy->

Бородин здесь, естественно, бывали разные времена, взлеты и застой. Но никогда — **отстой**»³⁰¹. В данном случае автор вносит элемент языковой игры с включением сленга «отстой» на основе схожего звучания слов «застой» и «отстой». Тенденция к смешению языковых средств разных стилей порождает такое явление, как стилистический контраст, диссонанс. Кроме того, в текстах современных рецензий зачастую встречаются нарушения лексических норм как прием для привлечения внимания. Автор может специально нарушать речевые правила: «*Пришла Двенадцатая ночь с начала Рождества — ихнего, англиканского*»³⁰².

Мы можем наблюдать, что такие явления, как демократизация языка СМИ, проникновение элементов разговорной речи и сниженной лексики, характерны для театральных рецензий разного типа, не обязательно связанных с постмодернистскими постановками, однако, если объект рецензии – современный провокационный спектакль, по мнению рецензента, искажающий классику, то оценка критики может быть особенно резкой в выражениях и в выборе лексических средств. Яркий пример – рецензия А. Минкина на спектакль К. Богомолова «Князь». Приведем некоторые отрывки из этой рецензии:

*«Текст, звучащий со сцены, не Достоевского. Такое могла бы смастерить волшебная сказочная крыса (смертельный враг геройского Буратино). Она разгрызла роман, притащила куски на сцену, кое-как слепила... Идею Достоевского она или не поняла, или потеряла, или сознательно отбросила, ибо бессильна воплотить. Зато вставила похабщину, всякое паскудство. <...> Количество грязи портит качество жизни. <...> Похабщина на сцене «Ленкома» — тупая, бездарная, холодная, выученная и отрепетированная — это не смешно, а грязно»*³⁰³.

pyli?fbclid=IwAR3m7AeZfKrvGGplpXkgjSvjQZuAluX7Xcn7f1vwGtqWlGY-yisNEQApfBU (дата обращения: 20.02.2019). Материал опубликован 10.01.2019.

³⁰¹ Седых М. Вечные вопросы сегодняшнего дня // Итоги. 2012. № 46/857.

³⁰² Дьякова Е. Партизаны Арденнского леса // Новая газета, 2009. Январь, 12.

³⁰³ Минкин А. Модный Идиот // Московский комсомолец, 2016. Апрель, 19.

Отметим, что для выражения эмоционально окрашенной негативной оценки автор использует повтор лексем «грязь», «грязно», «похабщина».

В то же время критика – это всегда субъективная оценка, поэтому интересно сравнить мнение разных журналистов об одном и том же провокационном спектакле, разный угол рассмотрения, разные лингвостилистические средства. Пример – рецензия М. Шимадиной: «... *Эти слова действуют на моралистов как красная тряпка. Но их крики выдают несколько пещерное представление об искусстве <...> Для театральных критиков спектакль Богомолова – просто кладезь, о нем можно писать километры текстов, находить все новые повороты и аллюзии <...> В мире, изображенном режиссером, нет ни бога, ни дьявола, есть только онтологическая тоска, отчаяние и пустота*»³⁰⁴. В данной рецензии используется философская терминология, содержится указание на просвещенность и автора, и современного зрителя.

Тексты современной театральной рецензии наполнены иноязычными заимствованиями, зачастую варваризмами. Это явление связано с влиянием глобализации, но также есть и другие причины. Сфера искусства нередко сравнивается со сферой моды, шоу-бизнеса, что также влияет на выбор лексических средств. Существует и определенная «модная» лексика, необходимая автору для самопрезентации или же для реализации аттрактивной, рекламной функций. Иноязычные заимствования чаще встречаются в рецензиях на постмодернистские постановки, однако можно заметить, что широко распространены они в театральном дискурсе и вне зависимости от эстетических особенностей спектакля, о котором идет речь. И если изначально театральная лексика включала много заимствований из французского и итальянского языка, то современный театральный дискурс вбирает в основном заимствования из английского языка, причем в некоторых случаях авторы рецензий употребляют непосредственно латиницу

³⁰⁴ Шимадина М. Князь из грязи // Театрал. Театральные Новые известия. 2016. № 6 (139). С.18-19.

для передачи англоязычной лексики. Игра иноязычными словами также становится попыткой автора привлечь внимание к тексту: «лучшие спектакли Льва Додина – это, как говорится, **must see**»³⁰⁵; «обычно при постановках «Трех сестер» под бременем детального погружения в **story** улетучивается важная для автора тема»³⁰⁶. Часто встречается сленговое иностранное заимствование «спойлер» в значении преждевременно раскрытой важной информации о сюжете: «Здесь, наверное, не обойтись без **спойлеров**: в этой версии Герда так и не найдет, не спасет своего названного брата»³⁰⁷. «Забавная деталь: «Дракона» можно **спойлерить** сколько угодно»³⁰⁸. Распространенным становится обозначение ситуации творческого соперничества, конкуренции как «баттла» по аналогии с «рэп-баттлами»: «В этот же день состоится одноименная премьера Богомолова. Дело пахнет прямо-таки, как говорят молодые, **баттлом**»³⁰⁹. «**Баттл** по Маяковскому устроили в театре Луны»³¹⁰.

Кроме того, в текстах рецензий встречаются обозначения с помощью хэштегов в целях особой стилизации материала о современном искусстве, а также для выполнения аттрактивной, развлекательной функции и для выражения иронии, как это происходит в следующем примере: «Кто она? Да наша Россия-матушка, своей парадной стороной фланирующая меж дураками-берендеями и Снегурочкой, отдельно-преотдельно существующей в пугливом и суетном людском сообществе. #умомРоссиюнепонять <...>

³⁰⁵ Витвицкая Н. Додин-эйфория // URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/71410/> (дата обращения: 4.12.2016). Материал опубликован 7.10.2013.

³⁰⁶ Левинская Е. Иероглифы на снегу // Театр. 2013. № 13-14. С. 106.

³⁰⁷ Шимадина М. Не выходи из комнаты: спектакль Яны Туминой на «Золотой Маске» // Театр. URL: <http://oteatre.info/ne-vyhodi-iz-komnaty-spektakl-yany-tuminoj-na-zolotoj-maske/> (дата обращения: 27.05.2019).

³⁰⁸ Шендерова А. Звериный стиль // URL: <http://www.colta.ru/articles/theatre/14063> (дата обращения: 27.02.2017).

³⁰⁹ Борисов В. Страстолюбцы и сластотерпцы // Известия, 2018. Май, 30. URL: <https://iz.ru/749295/vladimir-borisov/strastoliubtcy-i-slastoterptcy> (дата обращения: 8.06.2018).

³¹⁰ Писарева Е. Баттл по Маяковскому устроили в театре Луны // Московский комсомолец, 2018. Апрель, 20.

Это бередит и тревожит. Особенно когда Снегурочка ненадолго обретает человечесье дыхание, которое, кажется, вот-вот разломит на куски ее собственный звук. Нет уж, пусть лучше сгорит. Она и сгорает. #спичкинетроньвспичкахогонь #небудькаквсе #операрядом»³¹¹.

Выражение авторской оценки в тексте возможно и с помощью синтаксиса. На уровне структуры предложения также выполняется не только информативная, но и воздействующая функция театральной рецензии. Восклицания способствуют эмоциональности текста: *«Премьера Генриетты Яновской по пьесе Александра Володина – редкий (всегда редкий!) пример чистого “театра для людей”»³¹². «В этом очень неровном спектакле в иные минуты все же счастливо ощущаешь, какая же хорошая пьеса!»³¹³.*

Также во многих случаях автор дает свою оценку от первого лица, происходит субъективизация текста. По словам Г.Я. Солганика, «человек частный в структуре категории автора предполагает соответственно анализ с позиций частного человека, субъективно-объективное отношение к действительности, что в речи отражается обычно в высокой авторской модальности, преобладании я-предложений и т.д.»³¹⁴. Важно отметить, что для жанра театральной рецензии авторское «я» имеет большое значение: *«Я скучаю по такому театру»³¹⁵. «Не буду прикладывать тонкие пальцы к высокому лбу и делать вид, что живу с "Будденброками" Томаса Манна в душе»³¹⁶.*

Автор выступает от первого лица, а также вступает в диалог с читателем. Структура предложения во многих случаях способствует коммуникации «автор-читатель». Могут употребляться местоимения первого

³¹¹ Черемных Е. Гори огнем // Театр. 2017. № 30. С. 30-33.

³¹² Дьякова Е. Районный маленький оркестрик // Новая газета, 2013. Октябрь, 28.

³¹³ Седых М. Эмблема любви // Итоги. 2013. № 9 (843).

³¹⁴ Солганик Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) // Язык современной публицистики. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С. 17.

³¹⁵ Седых М. На трезвую голову // Итоги. 2013. № 42 (906).

³¹⁶ Дмитревская М. Захудалый род Будденброков // Петербургский театральный журнал. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/zahudalyj-rod-buddenbrokov/> (дата обращения: 14.05.2016). Материал опубликован 27.01.2011.

лица мн.ч. (с целью подчеркнуть, что точка зрения близка публике, создать образ коллектива единомышленников): *«Зато с 1990-х мы, как злой мальчик эпохи конструктивизма из записок Чуковского, уже точно знаем: очкарики врут – акул не бывает. Зурбаганов – тем более»*³¹⁷. Подчеркивается общее прошлое автора и читателя, общая эпоха. Такие конструкции способствуют реализации воздействующей функции: *«Надо было видеть восторженные лица зрителей, чтобы понять, до чего же мы все истосковались по нормальным человеческим взаимоотношениям!»*³¹⁸. Читатель конструируется как непосредственный собеседник в диалоге, таким способом автор может устанавливать неформальный, дружеский тон общения. В статье И.Б. Александровой, В.В. Славкина говорится, что характерной чертой современной медиаречи можно признать конструирование автором диалога с потенциальным читателем: *«В этом и проявляется феномен диалогического в массовой коммуникации: медиаречь всегда потенциально диалогична»*³¹⁹.

Журналисты используют для придания тексту диалогизированной формы особые долженствовательные синтаксические конструкции, а также вопросительные предложения – своеобразные реплики в беседе автора и читателя. В текстах театральных рецензий распространены категорические суждения, формы повелительного наклонения, обращения, которые часто используются авторами в качестве призыва посмотреть спектакль, что может быть связано и с реализацией рекламной функции материала. *«Если вы еще не видели «Участь Электры», поверьте, стоит это сделать»*³²⁰. *«Если только посчастливится туда попасть – никогда не забудете»*³²¹.

³¹⁷ Дьякова Е. Эй, Ассоль, висельница! // Новая газета, 2010. Февраль, 19.

³¹⁸ Поюровский Б. Легенда о любви // Российская газета, 2009. Декабрь, 1.

³¹⁹ Александрова И.Б., Славкин В.В. Диалогичность как категориальная характеристика речи современного общества // Медиаскоп. 2015. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2029> <http://www.mediascope.ru/2029> (дата обращения: 17.05.17).

³²⁰ Витвицкая Н. «Участь Электры»: американский рок // URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/502373/tab-reviews/review71943/> (дата обращения: 8.10.2016). Материал опубликован 16.12.2013.

³²¹ Корнеева И. Гамбургский сад и суд // Российская газета, 2014. Март, 28.

Уровень знаний аудитории о театральном искусстве определяет отличия критики в специальных изданиях и в СМИ, ориентированных на широкий круг читателей, однако тем интереснее проследить общие тенденции, касающиеся особенностей стиля публикаций. Рецензии в специализированных изданиях отличаются более глубоким и содержательным анализом, более активным использованием терминологии, интенционально обусловленным использованием разговорной, сниженной лексики (обычно – в целях иронической оценки или воссоздания атмосферы и стилистики самой постановки), однако в основном наблюдаются схожие языковые тенденции в изданиях различного типа.

Проведенный анализ приводит к выводу, что театральная рецензия становится полифункциональной, чему во многом способствует авторский выбор языковых средств. Современная театральная рецензия в результате жанровой динамики и процессов трансформации зачастую теряет аналитическую основу, становясь частью рекламного и развлекательного дискурса, а культууроформирующую функцию все чаще замещает развлекательная.

2.3. Лингвостилистическая специфика ТВ-репортажей о театральные премьеры³²²

Телерепортажи о премьеры спектаклей представляют интерес как жанр театрального дискурса, включающий в себя зачастую черты рецензии (эмоционально-оценочную окраску материала и аналитическую составляющую), а также черты рекламного анонса. В современную рецензию часто включаются элементы репортажа (авторские наблюдения, не относящиеся непосредственно к анализу спектакля, а также отрывки

³²² Часть параграфа базируется на материале: Груздева М.М. Стилистико-коммуникативные особенности телерепортажей о театральные премьеры // Стилистика сегодня и завтра: материалы IV Международной научной конференции. М.: Фак. журн. МГУ, 2016. – С. 168-170.

интервью с актерами и создателями спектакля). Таким образом, мы наблюдаем взаимопроникновение жанров, причем в тексте репортажа элементы анонса или рецензии обычно не воспринимаются чужеродными. Подача информации в телерепортаже в той или иной степени дополняется оценкой, интерпретацией происходящего события, в связи с чем важное значение приобретает лингвостилистика текста, выбор определенных речевых средств, способствующих воздействию на аудиторию.

Как отмечает С.В. Карпий: «Комментированный репортаж – синхронный метод или ситуативный способ подачи (трансляции) актуального события, требующий от репортера коммуникативных способностей, оценки, акцентов, критического мышления, осведомлённости, познавательности, экспромта, воздействия, выразительных средств, аналитики, анализа, толкования, предварительной подготовки и состоящий из комплекса элементов, обеспечивающих эффективность его применения»³²³. Также С.В. Карпий утверждает, что комментированный репортаж «является одним из видов информационной и аналитической публицистики, сопровождающимся субъективной авторской оценкой и драматургией, во главе которых стоит факт»³²⁴.

Анализируя репортажи о театральных премьерах в новостных передачах центральных каналов (Первый, Россия-1, НТВ, ТВЦ, Культура), можно выделить некоторые наиболее характерные их особенности. Событийным поводом обычно становится премьера в известном, признанном публикой театре. Немаловажную роль играет популярность и медийность персон, задействованных в постановке, имена которых сразу могут вызвать интерес к репортажу и реализовать аттрактивную функцию. В любом случае выбор премьерных спектаклей для освещения в репортаже зачастую связан не только с авторитетом театров, признанием публики и художественным

³²³ Карпий С.В. Специфика разновидностей современного телерепортажа // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. Том 38. № 2. С. 271.

³²⁴ Там же. С.271-272.

уровнем постановки, многое зависит от активной работы пресс-службы театров и PR-отделов. Автор репортажа обычно не ставит своей целью анализ постановки и предоставляет информацию о премьере по договоренности с пресс-службой театра. Для жанра репортажа характерно беспристрастное освещение событий, но зачастую на подачу материала влияет именно элемент пиара, когда о предмете нужно рассказывать доступно и увлекательно, трансформируя репортаж в рекламный анонс. Главной целью становится привлечение внимания зрителя, чтобы реклама оказала воздействие на аудиторию. По этой причине современные репортажи о театральных премьерах, как и рассмотренные нами театральные рецензии, изобилуют такой лексикой, как *хит*, *бренд*, *модный*, *экслюзив*, *тренд*, *медийный актер*, *кассовый спектакль* и т.п., а также разнообразными эпитетами и положительными оценками. Для репортажей о театральных премьерах, как и для рецензий, характерно разнообразие эпитетов (*самый ожидаемый спектакль*, *одна из самых долгожданных премьер*, *звездная труппа*, *легендарный театр*, *прославленный режиссер* и т. п.) и клишированных определений (*маэстро*, *звезда*, *суперзвезда*, *любимец публики*, *примадонна*, *кумир миллионов*):

«Настоящими хитами стали и премьеры Театра наций этого сезона»³²⁵. «Премьерную постановку считают эксклюзивной версией БДТ»³²⁶. «В Большом театре – самая ожидаемая премьера сезона. Оперу «Пиковая дама» поставил прославленный театральный режиссер Римас Туминас. Главную партию исполняет Юсиф Эйвазов, тенор с мировым именем»³²⁷. «Сегодня вечером в роли Татьяны – восходящая звезда

³²⁵ В Театре Наций представили авангардную версию романа Достоевского «Идиот» // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/298581> (дата обращения: 5.07.2017). Репортаж от 20.12.2015.

³²⁶ «Войну и мир» в БДТ поставили в форме театрального путеводителя с масками и инсталляциями // URL: <http://www.ntv.ru/novosti/1582819/> (дата обращения: 10.09.2017). Репортаж от 12.12.2015.

³²⁷ Большой театр представляет: опера Чайковского «Пиковая дама» в постановке Римаса Туминаса // URL: <https://www.1tv.ru/news/2018-02-18/341224->

Большого Ольга Смирнова»³²⁸. «Публику ждет незабываемое зрелище <...> Эту постановку еще до премьеры назвали одной из самых красивых в истории Большого театра. <...> На сцене Большого собрался и звездный состав»³²⁹.

Прослеживается тенденция к сравнению театральных постановок с фильмами для того, чтобы подчеркнуть качество спектаклей, так как кино более популярно. В репортажах о театре нередко используется кинематографическая лексика. *«Для купца Лопахина, его играет кинокрасавец Данила Козловский, эти кадры - словно фон для презентации бизнес-плана»³³⁰. «Превратить разоблачительную "Мышеловку" главного героя в немое кино, а вместе с ней и самую монументальную трагедию Шекспира в балет, уникальный по своей кинематографичности, придумал знаменитый британский режиссер Деклан Доннеллан»³³¹.*

Наблюдается тенденция, когда, рассказывая о спектакле, канал старается рекламировать и свою собственную кинопродукцию: *«Евгений Ткачук – звезда нового “Тихого Дона” – сменил казачий костюм на наряд мима»³³².*

Поскольку жанр репортажа предполагает изложение конкретных фактов, оценка успешности спектакля дается клишированными фразами:

bolshoy_teatr_predstavlyayet_opera_chaykovskogo_pikovaya_dama_v_postanovke_rimasa_tumi_pasa (дата обращения: 10.03.2019). Репортаж от 18.02.2018.

³²⁸ Премьера в Большом театре — балет «Онегин» // URL: https://www.1tv.ru/news/2013-07-12/62221-premiera_v_bolshom_teatre_balet_onegin (дата обращения: 10.06.2017). Репортаж от 12.07.2013.

³²⁹ «Дон Карлос» - на исторической сцене Большого театра // URL: https://russia.tv/video/show/brand_id/5403/episode_id/943989/ (дата обращения: 15.09.2017). Репортаж от 18.12.2013.

³³⁰ Знаменитый режиссер Лев Додин привез в Москву нашу шумевшую оперу «Пиковая дама» // URL: <http://www.ntv.ru/novosti/1339037/> (дата обращения: 12.03.2018). Репортаж от 27.02.2015.

³³¹ В Большом театре — премьера «Гамлета» Деклана Доннеллана // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/279497> (дата обращения: 15.10.2018). Репортаж от 11.03.2015.

³³² Удар «черной клоунадой» по классике: в Театре Наций представят необычного «Идиота» // URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2698973> (дата обращения: 15.10.2018). Репортаж от 16.12.2015.

«постановка собирает полные залы», «билетов почти не осталось», «почти все билеты давно раскуплены», «в зале был аншлаги», «спектакль имеет ошеломительный успех», «зрители аплодировали стоя» и т.п.: «В зале – аншлаги, на сцену устремлены тысячи глаз <...> Занавес – и взрыв аплодисментов, море цветов»³³³. «Вместо сотен хвалебных или критических рецензий, можно сказать всего одну фразу: на ближайшие спектакли билетов нет»³³⁴. «Долгожданная премьера в Большом: вечный роман Достоевского под музыку Мечислава Вайнберга. Оперу «Идиот» ждали и театральные критики, и зрители. Настоящая буря эмоций - на сцене и в зале. <...> Большой театр гудит, как встревоженный улей перед премьерой»³³⁵. «Билетов на премьерные спектакли нет <...> Театральный роман Женовача с Булгаковым длится давно, эффект каждого спектакля – магический»³³⁶.

Репортаж может напоминать краткую рецензию, чему способствует использование глагола «оценить» в отношении репортера и разнообразные эстетические оценки, способствующие в том числе и выполнению культуроформирующей функции: *«Подробности этой премьеры и отзывы самых первых зрителей оценил Николай Васильев. <...> Хореография как будто сочетает элементы авангарда и народных танцев, и все же Каменный цветок – балет совершенно классический»³³⁷. «Спектакль «Бег»*

³³³ Премьера в Большом – «Баядерка» – аншлаг // URL: https://russia.tv/video/show/brand_id/5403/episode_id/227934/ (дата обращения: 15.10.2018). Репортаж от 27.01.2013.

³³⁴ Мариинский театр представил оперу Родиона Щедрина «Рождественская сказка» // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/299089> (дата обращения: 20.11.2018). Репортаж от 27.12.2015.

³³⁵ В Большом театре – премьера: опера по роману Достоевского «Идиот» // URL: https://www.1tv.ru/news/2017-02-11/319656-v_bolshom_teatre_premiera_opera_po_romanu_dostoevskogo_idiot (дата обращения: 16.03.2018). Репортаж от 11.02.2017.

³³⁶ МХТ имени Чехова поставил «Бег» Булгакова // URL: <https://www.tvc.ru/news/show/id/160420> (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 15.05.2019.

³³⁷ Новое прочтение балета «Каменный Цветок» от прославленного балетмейстера Юрия Григоровича // URL: https://russia.tv/video/show/brand_id/5402/episode_id/1442252/ (дата обращения: 12.10.2018). Репортаж от 7.12.2016.

*Женовача - долгожданная премьера в Московском Художественном театре <...> Россия, Париж, Стамбул. География в «Беге» меняется, пространство на сцене - нет. Потому что нигде эти люди не могут обрести себя. И в финале каждый из них хочет забыть весь этот «бег» как страшный сон. Отсюда название спектакля «Бег. Сны»³³⁸. «Смеяться над противоречивостью женской природы и наполняться светлой иронией, которой в спектакле Панкова с избытком»³³⁹. Метафорическая оценка может даваться не только спектаклю, но и личности режиссера, актера и т. д.: «**Театральный волшебник и острослов Роберт Стуруа**»³⁴⁰. «Своим новым спектаклем «**Семь притоков реки Ота**» **жонглер мысли и маэстро высоких технологий Лепаж** в очередной раз бросает зрителям вызов»³⁴¹. «В этой «Чайке» заняты представители всех поколений «фоменок». Для ТВ-репортажей о театральных премьерах характерно активное использование эмоционально окрашенных эпитетов: **Горящая и сгорающая Нина Заречная** здесь – **Мария Большова, импульсивная и декадентская Аркадина** – **Галина Тюнина, пылкий и мечущийся Треплев** – **студент ГИТИСа Рифат Аляутдинов и Тригорин, такой нелепый недо-гений** – **Евгений Цыганов**»³⁴².*

В новостных передачах широко освещаются гастроли российских театров за рубежом и постановки иностранных режиссеров на российской сцене. Важной составляющей репортажей центральных каналов о театре

³³⁸ В МХТ имени Чехова – премьера спектакля «Бег. Сны» по пьесе Булгакова // URL: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/344779/ (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 15.05.2019.

³³⁹ Центр драматургии и режиссуры показал на Чеховском фестивале спектакль «Медведь» // URL: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/346471/ (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 24.06.2019.

³⁴⁰ Россию и Аргентину объединил океан шекспировских страстей // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/285798> (дата обращения: 14.06.2017). Репортаж от 13.06.2015.

³⁴¹ Постановка Робера Лепажы стала ярким финалом Чеховского театрального фестиваля // URL: https://www.1tv.ru/news/2019-07-20/368982-postanovka_robera_lepazha_stala_yarkim_finalom_chehovskogo_teatralnogo_festivalya (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 20.07.2019.

³⁴² В «Мастерской Фоменко» поставили «Чайку» // URL: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/345302/ (дата обращения: 12.08.2019). Репортаж от 28.05.2019.

становится некая приуроченность их к политическим и идеологическим моментам. Театральный дискурс оказывается связан с политическим, акцентируются дипломатические вопросы (например, отношения России и других стран), гастроли российских театров в Европе и США становятся демонстрацией успеха отечественного искусства, продвигается идея, что искусство объединяет людей и является частью народной дипломатии: *«И теперь эта русская метель в центре Нью-Йорка – одно из самых незабываемых событий театрального сезона. <...> В первых рядах — Михаил Барышников. <...> Знаменитый Бродвей с его шумными мюзиклами и захватывающими шоу отсюда в двух шагах. У публики выбор есть. И тем ценнее, что зрители пришли на русскую классику с ее вечным поиском ответов на вечные вопросы»³⁴³. «Год России в Польше в этом году отменен, однако инициатива пригласить во Вроцлав российский театр принадлежит полякам. Организаторы и участники фестиваля сходятся во мнении: культура должна быть вне политики, ведь без сотрудничества невозможно и развитие искусства. <...> После спектакля польские зрители долго не отпускали российских актеров со сцены, а потом делились: такие спектакли не смотрят – их переживают»³⁴⁴.*

При этом похожие события могут освещаться по-разному. Сообщая о российско-китайских театральных премьерах, в первом примере автор репортажа в манере доверительного разговора подчеркивает партнерские отношения, говорит о взаимопроникновении двух культур, используя особые теплые интонации и выбирая соответствующие лексические средства. Второй пример характеризует исключительно официально-деловой стиль изложения: *«Театральная постановка по фильму Эльдара Рязанова*

³⁴³ Вахтанговцы представили американской публике знаменитый спектакль — «Маскарад» // URL: https://www.1tv.ru/news/2019-06-14/366861-vahtangovtsy_predstavili_amerikanskoy_publike_znamenituyu_spektakl_maskarad (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 14.06.2019.

³⁴⁴ Польские зрители оценили российский спектакль о событиях Первой мировой войны // URL: https://www.1tv.ru/news/2015-03-23/21851-polskie_zriteli_otsebili_rossiyskiy_spektakl_o_sobytyyah_pervoy_mirovoy_voyny (дата обращения: 20.10.2018). Репортаж от 23.03.2015.

"Служебный роман" собирает полные залы в КНР <...> По-русски или по-китайски – не важно. Песня из фильма Эльдара Рязанова "Служебный роман" звучит одинаково проникновенно, из самого сердца <...> Россия и Китай в этот вечер становятся ближе. Любимая история снова и снова заставляет смеяться, грустить и верить, что в финале все обязательно будут счастливы»³⁴⁵. «В Москве состоялась премьера российско-китайского спектакля "Девушка и Дракон". В качестве почётных гостей были приглашены руководитель ЦК Компартии Китая и посол КНР в России <...> По словам организаторов, подобные мероприятия способствуют дальнейшему укреплению культурных связей между нашими странами»³⁴⁶.

Приведем еще один пример из репортажа о театре в дипломатическом контексте, где после неординарного заголовка-метафоры *«Россию и Аргентину объединил океан шекспировских страстей»³⁴⁷* следует сообщение официально-делового стиля: *«Московский театр Et Cetera начинает гастроль в Буэнос-Айресе. Они проходят в рамках Дней российской культуры, которые приурочены к 130-летию установления дипломатических отношений между странами»³⁴⁸.*

Часто телерепортажи о театральных премьерах содержат отрывки интервью не только с актерами и создателями спектакля, но и со зрителями, критиками. Важным моментом становится выбор лучшей из имеющихся цитат, содержащей самую ценную информацию и передающей ее наиболее четко, убедительно и интересно.

³⁴⁵ Театральная постановка по фильму Эльдара Рязанова «Служебный роман» собирает полные залы в КНР // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/299881> (дата обращения: 14.04.2018). Репортаж от 13.01.2016.

³⁴⁶ В столице состоялась премьера российско-китайского балета «Девушка и Дракон» // URL: <http://www.tvc.ru/news/show/id/63690> (дата обращения: 10.04.2018). Репортаж от 17.03.2015.

³⁴⁷ Россию и Аргентину объединил океан шекспировских страстей // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/285798> (дата обращения: 14.06.2017). Репортаж от 13.06.2015.

³⁴⁸ Там же.

В отличие от рецензий на спектакли новостные телерепортажи о премьерах обычно не содержат критики, в основном акцентируют положительные моменты, практически не дают прямых негативных оценок (в материалах о противоречивых постмодернистских постановках чаще используются такие определения, как *неоднозначный, спорный, шокирующий, провокационный*): *«Знаменитый режиссер театра и кино Кирилл Серебренников ищет героя своего времени и использует порой шокирующие приемы»*³⁴⁹. *«В целом же несмотря на то, что эта постановка может вызывать некоторую оторопь или возмущение, внутренне очень убедительная»*³⁵⁰. *«Смелый театральный эксперимент на сцене МХТ имени Чехова. Режиссер Константин Богомолов в очередной раз ломает стереотипы. Особо впечатлительным лучше подготовиться заранее»*³⁵¹. В данном примере свои суждения автор репортажа выражает с изрядной долей иронии, избегая прямой оценки. *«Вещь неоднозначная и даже провокационная, на театральной сцене она появлялась нечасто»*³⁵². *«Абсолютно новый, непривычный взгляд на классику. На сцене МХТ имени Чехова сегодня премьера — «Три сестры», какими мы их еще не видели. Смелый эксперимент режиссера Константина Богомолова: соединить на сцене стиль хай-тек и чеховский текст»*³⁵³.

³⁴⁹ Большой театр закончит сезон шокирующей постановкой «Героя нашего времени» // URL: <http://www.ntv.ru/novosti/1446699/> (дата обращения: 10.06.2018). Репортаж от 21.07.2015.

³⁵⁰ Знаменитый режиссер Лев Додин привез в Москву нашумевшую оперу «Пиковая дама» // URL: <http://www.ntv.ru/novosti/1339037/> (дата обращения: 12.03.2018). Репортаж от 27.02.2015.

³⁵¹ В МХТ провели смелый эксперимент над «Тремя мушкетерами» // URL: <http://www.tvc.ru/news/show/id/79724> (дата обращения: 20.09.2018). Репортаж от 30.10.2015.

³⁵² МХТ имени Чехова поставил «Бег» Булгакова // URL: <https://www.tvc.ru/news/show/id/160420> (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 15.05.2019.

³⁵³ Премьера МХТ имени Чехова — «Три сестры» в постановке Константина Богомолова // URL: https://www.1tv.ru/news/2018-05-30/346321-premiera_mht_imeni_chehova_tri_sestry_v_postanovke_konstantina_bogomolova (дата обращения: 24.07.2018). Репортаж от 30.05.2018.

Описательную функцию в телерепортаже выполняет и видеоряд. Однако в настоящее время благодаря мультимедийным технологиям можно не только посмотреть видео, но и прочитать на сайтах каналов непосредственно сам текст репортажа. Репортер так же, как и рецензент, описывая спектакль, находится под влиянием синтеза искусств. Такая тематика может давать волю фантазии, поэтому журналист сам стремится создать внутри своего текста определенные образы и попытаться донести их до сознания читателя. Автор репортажа — всегда активный наблюдатель и комментатор действия. Для репортера важно не только наглядно описать какое-то событие, но и вызвать сопереживание у зрителя. Большую роль играет рекламная, аттрактивная функция. Метафоричность, языковые образные средства становятся и в репортаже эффективным способом привлечения внимания. Спектакль часто характеризуется с помощью философских категорий, сравнений и метафор: *«То ли иллюзия, то ли галлюцинация, а может, именно так и выглядит мир глазами героев Достоевского? Парадоксальный и противоречивый, трагичный и забавный, сложный, как чья-то ранимая душа, и в то же время простой, как черное и белое»*³⁵⁴. *«Все это похоже на картину, выполненную китайской тушью. Актеры будто плывут по сцене: изысканно и чувственно»*³⁵⁵. *«А сами герои - словно веселые и грустные клоуны в одном лице. Пантомимой рассказывают не меньше, чем словами. С легкостью выполняют трюки. И виртуозно жонглируют эмоциями зрителей»*³⁵⁶.

³⁵⁴ В Театре Наций представили авангардную версию романа Достоевского «Идиот» // URL: <http://www.1tv.ru/news/culture/298581> (дата обращения: 5.07.2017). Репортаж от 20.12.2015.

³⁵⁵ Завораживающие постановки Чеховского фестиваля не перестают удивлять // URL: https://www.1tv.ru/news/2019-06-15/366907-zavorazhivayuschie_postanovki_chehovskogo_festivalya_ne_perestayut_udivlyat (дата обращения: 10.08.2019). Репортаж от 15.06.2019.

³⁵⁶ В московском Театре Наций представили новое прочтение легендарного советского фильма «Цирк» // URL: https://www.1tv.ru/news/2017-05-11/325068-v_moskovskom_teatre_natsiy_predstavili_novoe_prochtenie_legendarnogo_sovetskogo_filma_t_sirk (дата обращения: 16.04.2018). Репортаж от 11.05.2017.

Таким образом, мы видим, что лексика телерепортажей о театральных премьерах в новостных передачах центральных каналов, несмотря на демократизацию языка СМИ, в основном нейтральная, отсутствует эпатажность стиля, не распространены сленговые элементы (которые довольно часто используются в современных театральных рецензиях). Нередко встречаются элементы официально-делового стиля, но в то же время активно используются и метафорические образные средства.

2.4. Лингвостилистические особенности жанра интервью в рамках театрального медиадискурса

Интервью представляет большой интерес в театральном медиадискурсе в том числе в связи со спецификой темы синтетического театрального искусства, а также с учетом процессов эссеизации, влияющих на стиль интервью. Диалог журналиста строится с учетом реализации различных функций. Помимо информативной функции, для жанра интервью в театральном медиадискурсе актуальными могут также быть аттрактивная, оценочная, культууроформирующая и др., поэтому особое значение имеют формулировки вопросов и реплик, поддерживающих диалог, которые приобретают не только содержательную, но и эстетическую ценность. Кроме того, журналист зачастую стремится создать интервью в виде медиатекста с композицией, включающей оригинальный заголовочный комплекс, авторский комментарий и нестандартные формулировки вопросов, привлекающие внимание не только собеседника, но и потенциальной аудитории. Формулировки вопросов в интервью с театральными режиссерами, актерами и др. представляют интерес также в связи с особенностями психологии творческой личности, которую журналист стремится раскрыть и представить аудитории. В целом жанр интервью, по мнению многих исследователей, характеризуется категорией театральности, что еще в большей степени проявляется в поле театрального медиадискурса. С.А. Муратов пишет, что «профессиональное интервью между тем –

документальный спектакль, где журналист – одновременно и драматург, и психолог, и актер, а герой тем убедительнее, чем меньше он вынужден быть актером, то есть пытаться исполнить роль самого себя, а не оставаться самим собой»³⁵⁷. Несмотря на то, что данная позиция в отношении стратегии интервьюера может быть дискуссионной, а вопрос, должен ли журналист «быть лицедеем, меняя роли, как актер, в зависимости от характера собеседника, уровня поставленных задач и обстоятельств беседы, всегда вызывал споры»³⁵⁸, все же в нашей работе жанр интервью рассматривается с учетом присущей ему категории театральности. Л.Г. Кайда, например, характеризует жанр интервью, ссылаясь на слова испанского исследователя Х. Вильянуэва Чанга, как «восхитительное царство вопросов и самый театральный газетный жанр»³⁵⁹. По мнению Л.Г. Кайды, «интервью – это театрализованное представление для читателя, в котором функция интермедальности определяет “сквозное действие”»³⁶⁰.

Традиционно в теории массмедиа выделяются информационное, аналитическое и портретное интервью, в зависимости от различных концепций и подходов эти разновидности жанра могут классифицироваться и характеризоваться подробнее. Так, М.М. Лукина выделяет в зависимости от целей следующие виды интервью: информационное, оперативное, интервью-расследование, интервью-портрет и креативное интервью³⁶¹, а М.И. Шостак выделяет информативные интервью (предмет – новые факты), экспертные (мнение авторитетного человека), проблемные (мнение и сопоставление мнений), интервью-«знакомства» (портретные, «звездные» интервью)³⁶². Для театрального медиадискурса характерны различные виды интервью

³⁵⁷ Муратов С.А. Встречная исповедь. Психология общения с документальным героем. Учебное пособие. – М.: Юрайт, 2016. – С. 89.

³⁵⁸ Лукина М.М. Технология интервью. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 191 с. С. 51.

³⁵⁹ Кайда Л.Г. Интермедальное пространство композиции. – С. 128-129

³⁶⁰ Там же. С. 135.

³⁶¹ Лукина М.М. Технология интервью. – С. 51.

³⁶² Шостак М.И. Новостная журналистика. Новости прессы: учебник и практикум для бакалавриата и магистратуры. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 237 с.

(информативные обычно связаны с театральными премьерями, проблемные касаются, соответственно, актуальных проблем и вопросов театральной сферы, экспертные могут касаться разных театральных тем, в том числе, например, интервью с театральными критиками по поводу итогов театрального сезона; портретные интервью, раскрывающие личность театральных режиссеров, актеров и др.). Жанр интервью в театральном медиадискурсе распространен как в печатных, так и в электронных СМИ. Различные программы включают информационные интервью в связи с премьерями спектаклей, тема театра зачастую затрагивается в интервью с медийными киноактерами, которые также играют в театре. Категория медийности для выбора собеседников интервью в СМИ имеет большое значение, поэтому интервью с актерами, известными в театральной сфере, но не снимающимися в фильмах, сериалах, ТВ-программах, можно встретить только в немногочисленных специализированных изданиях о театре. В целом в театральном медиадискурсе преобладают интервью с наиболее известными медийными театральными режиссерами, а также с актерами, совмещающими в своем творчестве театр и кино, исключением являются только наиболее известные артисты балета и оперы, которые при этом могут быть не причастны к миру кинематографа и телевидения.

Театральные режиссеры и актеры нередко становятся гостями различных ТВ-программ, однако лингвостилистические особенности таких интервью в целом не отличаются от интервью в этих же программах с другими медийными персонами из области искусства (кинорежиссерами, киноактерами, певцами, музыкантами и др.). Отдельного внимания заслуживают некоторые передачи канала «Культура», в которых помимо других областей искусства широко освещается тема театра, и значимой составляющей является интервью с театральными деятелями. Среди таких передач: «Главная роль» с ведущим Юлианом Макаровым, «Кто там...» с ведущим Вадимом Верником, «Белая студия» с ведущей Дарьей Златопольской, «Новости культуры» с ведущим Владиславом Флярковским

(данная программа новостей также традиционно включает беседу ведущего, например, с режиссером спектакля в связи с премьерой). Интервью в этих программах выстраиваются с учетом речевого портрета конкретного ведущего, так как данные программы можно отнести к авторским. В нашем исследовании мы не ставим задачей анализ речевого портрета ТВ-ведущих, однако отметим, что интервью в перечисленных нами программах отличаются разнообразием затрагиваемых тем, серьезным анализом, демонстрацией широкого кругозора в области культуры и реализацией в связи с этим культуроформирующей функции, соблюдением речевых норм, уважительным отношением к собеседнику (что также проявляется на уровне выбора лингвостилистических средств). Кроме того, интервью в этих программах часто связаны с философскими темами (что характерно для театрального медиадискурса в целом в связи со спецификой театрального искусства, располагающего к философским размышлениям), поэтому формулировки вопросов и реплик ведущего нередко содержат философскую лексику, в том числе высокого стиля (особенно философская составляющая актуальна для программы «Белая студия» в связи с идеей духовного развития и становления, которая отражается в вопросах и репликах ведущей).

Для нас наибольший интерес в театральном медиадискурсе представляет специфика портретного интервью и аналитического интервью (в отношении театральных премьер или каких-то театральных событий, процессов и тенденций) в форме беседы, когда журналист выступает фактически на равных со своим собеседником. В портретном интервью автор выступает не только как организатор текста, подачи информации, но и как непосредственное действующее лицо. Результатом может стать информационный продукт, близкий к художественным жанрам. М.М. Лукина рассматривает как отдельный вид креативное интервью (которое чаще называют беседой или диалогом), «когда журналист не просто оказывается посредником в передаче информации, а выступает фактически на равных со

своим собеседником в процессе совместного творчества»³⁶³. В театральном медиадискурсе распространены такие креативные интервью-беседы, когда во взаимодействии мнений журналиста и его собеседника раскрывается основное содержание медиатекста. Кроме того, в специализированных изданиях, например, в журнале «Театр.» могут публиковаться интервью в формате «круглого стола», дискуссии специалистов, придерживающихся разных точек зрения.

Стандартная структура портретного интервью с актером обычно включает вопросы, связанные со следующими темами: начало творческого пути и последующая реализация в творчестве и профессии; мнение о различных творческих процессах и об особенностях выбранной профессии; результаты творчества; творческие планы, цели, перспективы; мировоззренческие, философские взгляды на творчество и другие проявления жизни; сфера интересов, выходящих за пределы профессии; семейная биография. При этом сами журналисты могут иронизировать, осознавая неоригинальность и в то же время необходимость какого-то вопроса о биографии или о творческих планах: *«Поскольку официальных биографий Олега Глушкова пока не существует, буду задавать банальные вопросы»*³⁶⁴. *«Давай закончим классическим вопросом советской журналистики. Какие у тебя творческие планы?»*³⁶⁵. В то же время в театральном медиадискурсе распространены и нестандартные, оригинальные формулировки вопросов интервью, выполняющие аттрактивную функцию, ориентированные на психологию творческой личности и связанные с тематикой беседы о театральном творчестве: *«Есть у вас любимый пунктуационный знак? Помните, как Станиславский учил своих студентов*

³⁶³ Лукина М.М. Технология интервью. – С. 19.

³⁶⁴ Киселев А. Режиссер Олег Глушков: «Исчезает то, чего в европейском театре уже давно нет» // URL: <https://daily.afisha.ru/brain/7548-ischezaet-to-chego-v-evropeyskom-teatre-uzhe-davno-net/> (дата обращения: 10.03.2018). Материал опубликован 30.11.2017.

³⁶⁵ Тимина А. Юлия Хлынина: «Хочу услышать свой голос» // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/24793/> (дата обращения: 15.08.2019).

бросать точку, дышать запятой...»³⁶⁶. Журналист может выстраивать интервью на основе нестандартного сравнения, например, отношений режиссера с театром, как отношений в браке, развивая образ непростых «семейных» отношений с театром в подзаголовке и формулировке вопроса: «Режиссер Евгений Писарев рассказал о своей "семейной" жизни с театром Пушкина // Семь лет – критический возраст для семейной жизни. Супруги или разводятся, или открывается второе дыхание. У тебя с Пушкинским как?»³⁶⁷.

Интервью с Романом Виктюком по поводу премьеры спектакля «Мандельштам» содержит преимущественно оригинальные вопросы, сформулированные на основе необычных фактов биографии режиссера, а также на основе тем постановки и художественных мистических образов «искусства как магии» и режиссера как «мага-чародея»: *«Вы говорите, что революционером был Мандельштам, а мне кажется, что на сцене революционер вы. // Но при этом ваши родители не видели в вас режиссера. А цыганка и вовсе нагадала, что вы будете дирижером. Вы занялись профессией вопреки близким и предсказаниям? // Это оттого, что вы сами маг-чародей? // Малевич вставал перед Мандельштамом на колени. А вы перед кем-нибудь склоняли голову?»³⁶⁸. Распространенный в театральном медиадискурсе блок вопросов в портретных интервью или интервью, посвященных премьерам спектаклей, о философско-мировоззренческих взглядах собеседника способствует активному использованию лексики философского дискурса и формированию категории этической и эстетической ценности конкретного медиатекста. Так, в следующем интервью журналист в беседе акцентирует идею красоты и ее поиска в*

³⁶⁶ Сидорова С. Хлеб и театр. 10 лет СТИ // URL: <http://seasons-project.ru/life/life-people/mood/hleb-i-teatr-10-let-sti> (дата обращения: 12.07.2019).

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Игумнова З. Роман Виктюк: «Мне занавес закрывать еще рано» // URL: <https://iz.ru/680578/zoia-igumnova/roman-viktiuk-https://iz.ru/680578/zoia-igumnova/roman-viktiuk-mne-zanaves-zakryvat-eshche-ranomne-zanaves-zakryvat-eshche-rano> (дата обращения: 25.07.2019). Материал опубликован 18.12.2017.

окружающем мире: *«Одно из заданий, которые вы даете ребятам в театральной школе СТД, – найти в жизни красоту. // Вам самому удается найти красоту в повседневности? // Может ли простой человек усилием воли научиться вбирать в себя красоту повседневности, несмотря на все бытовые неурядицы?»*³⁶⁹. Интервью в театральном медиадискурсе нередко обретают форму нестандартной философской беседы с использованием лексики высокого стиля и лексики философского дискурса, с акцентацией духовных, гуманистических идей, вопросов состояния современного общества, вопросов нравственного поиска: *«Недавно проходил соцопрос: справедливость и нравственность перестали считаться главными качествами современного человека. Даже известная со школьных лет фраза «покраснел от стыда» сегодня ушла из оборота. // Скажите, а что для вас интеллигентность? Кого вы считаете, настоящим интеллигентом? // Очень близко к определению Дмитрия Сергеевича Лихачева. Он тоже говорил, что интеллигенты – люди, наделенные вниманием, состраданием к ближнему»*³⁷⁰. В данном интервью сквозь вопросы и реплики журналиста проходит идея значимости категорий интеллигентности и нравственности, а в следующих примерах мы наблюдаем рассуждения журналистов о гуманизме, о поиске человеком смысла жизни и о театральном искусстве, способном душевно «излечивать» человека: *«Одни ставят спектакли про свободу, другие про несвободу; кто-то про любовь, а кто-то про войну. Вы всегда делаете спектакли про человека, про вселенную внутри человека. Вам человек интереснее всего?»*³⁷¹. *«Иван, ведь человек – это все-таки существо несовершенное, страшящееся, боящееся чего-то. Вы можете предположить, что на ваши спектакли люди идут, обуреваемые какими-то*

³⁶⁹ Поляков Д. Люди устали от театральных ребусов // URL: <https://iz.ru/895160/daniil-poliakov/liudi-ustali-ot-teatralnykh-rebusov> (дата обращения: 14.08.2019). Материал опубликован 3.07.2019.

³⁷⁰ Борзенко В. Максим Матвеев: «Теперь я совершенно другой человек» // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/19107/> (дата обращения: 24.08.2019).

³⁷¹ Панин И. Режиссер Виктор Рыжаков: «Любить как-то не очень у нас получается» // URL: <https://daily.afisha.ru/brain/7534-viktor-ryzhakov-o-krizise-chestnosti/> (дата обращения: 10.08.2019). Материал опубликован 29.11.2017.

страхами и, может быть, желающие побороть эти страхи? А уходят из театра в некотором смысле излеченными?»³⁷². Подобные интервью также выполняют функцию побуждения аудитории к размышлениям и не соотносятся с публикациями развлекательного, рекреативного типа.

Театральная тематика способствует вопросам журналистов, сформулированным с помощью цитат, аллюзий и литературно-театральных отсылок: «В спектакле “В пространстве Теннесси У.” ваша героиня стоит перед сложным выбором: поверить сестре или мужу. А вас жизнь часто ставила в сложные рамки, когда приходилось принимать трудные решения?»³⁷³. «Гоголь видел Россию “почти своей”, но все-таки “со стороны”. Этот зазор очень помог ему увидеть Россию иначе. Интересно, вы так же воспринимаете Россию? “Чуть-чуть со стороны”?»³⁷⁴.

В театральном медиадискурсе журналисты, задавая вопросы, нередко стремятся продемонстрировать знания современных театральных процессов и тенденций, что способствует активному использованию номинаций определенных театральных жанров и форматов: «Тогда что вам ближе: театр абсурда, клоунада, театр-doc?»³⁷⁵.

Важно отметить, что категория оценочности, основополагающая для жанра театральной рецензии, присутствует и в жанре интервью, в комментариях журналиста, а также в самих формулировках вопросов, в которых содержится много разнообразной оценочной лексики. При этом интервью с представителями театральной сферы подтверждают слова М.М. Лукиной о том, что «знаменитости в своей массе не терпят критики и очень

³⁷² Сидорова С. Иван Вырыпаев: «Все должно быть наполнено любовью» // URL: <http://seasons-project.ru/life/life-people/ivan-vyrypaev-vse-dolzno-byit-napolneno-lyubovyu-2> (дата обращения: 12.04.2019).

³⁷³ Борзенко В. Екатерина Гусева: «Всю жизнь мечтаю убежать от себя» // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/16374/> (дата обращения: 23.08.2019).

³⁷⁴ Архангельский А. «Мысленно спорю с Шостаковичем» Режиссер Римас Туминас рассказал, о ком он думал, работая над постановкой «Катерины Измайловой» // URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2911498> (дата обращения: 14.06.2019). Материал опубликован 15.02.2016.

³⁷⁵ Мельман А. Королева Пушкина // Московский комсомолец, 2018. Февраль, 3.

любят лести. Именно в этой связи интервью прессе они предпочитают использовать как своего рода рекламную акцию»³⁷⁶. Интервью в театральном медиадискурсе редко содержат острые вопросы. Распространенными оказываются положительные эпитеты, экспрессивные оценки как констатация достижений и заслуг: *«Разве вас это удивляет? Ваше имя звучит по всему миру»*³⁷⁷. *«Интересно, что ваши работы – яркие и зрелищные – совсем не похожи на минималистичные спектакли самого Ивана»*³⁷⁸. *«Насколько я знаю, одним из результатов триумфа ваших «Трех сестер» в Вене стали приглашения на постановки в театры Европы»*³⁷⁹. *«Вы из числа худруков-рекордсменов, поскольку «Ленком» возглавляете с 1973 года // За годы своего существования «Ленком» превратился в бренд. Любая премьера вызывает повышенный интерес, в кассу выстраивается очередь»*³⁸⁰. В последнем примере мы видим также использование рекламной и коммерческой лексики (*бренд, очередь в кассу*) в качестве оценки успеха театра. Журналист во время интервью, как и рецензент, во многих случаях стремится дать оценку творчеству, чтобы таким образом развить беседу и, возможно, дать ей новое направление: *«Увидим ли мы в Театре на Малой Бронной такие же бурлескные спектакли, как «Идеальный муж» или «Три мушкетера», что вы поставили в МХТ имени Чехова?»*³⁸¹. Благодаря категории оценочности и выбору определенной оценочной лексики журналист может попытаться добиться от собеседника большей

³⁷⁶ Лукина М.М. Технология интервью. – С. 144

³⁷⁷ Борзенко В. Римас Гуминас: «Театр – это дом отпущения грехов» // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/20506/> (дата обращения: 20.08.2019).

³⁷⁸ Панин И. Режиссер Виктор Рыжаков: «Любить как-то не очень у нас получается» // URL: <https://daily.afisha.ru/brain/7534-viktor-ryzhakov-o-krizise-chestnosti/> (дата обращения: 10.08.2019). Материал опубликован 29.11.2017.

³⁷⁹ Киселев А. Тимофей Кулябин о Кафке, невоспитанной публике и капроновых чулках // URL: <https://daily.afisha.ru/brain/3506-o-kafke-nevospitanoy-publike-i-kapronovyh-chulkah/> (дата обращения: 12.08.2019). Материал опубликован 7.11.2016.

³⁸⁰ Борзенко В. Марк Захаров: «Когда будет лучше? Лучше уже было» // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/18949/> (дата обращения: 16.08.2019).

³⁸¹ Поляков Д. «В театре необходим добровольный тоталитаризм» // Известия, 2019. Июнь, 13. URL: <https://iz.ru/885709/daniil-poliakov/v-teatre-neobkhodim-dobrovolnyi-totalitarizm> (дата обращения: 13.06.2019).

вовлеченности в диалог. Так, в следующем примере журналист прямолинейно отмечает особенность психологии творческой личности из театрального мира с характерным стремлением к «игре» в том числе и во время интервью и с помощью различных эпитетов делает попытку «оживить» диалог: *«Если ты сейчас не играешь, как любишь, то передо мной сидит совсем другой Богомоллов — не радикал, не король провокаций, а правильный мальчик, без пяти минут министр культуры. Ты представляешься что ли, я не пойму?»*³⁸².

Разговорная, сленговая лексика присутствует в интервью театрального медиадискурса (но все же она не распространена так, как в современных театральных рецензиях). Одна из возможных причин незначительной распространенности сленга в жанре интервью может быть связана со спецификой собеседников (чаще всего известных театральных режиссеров и актеров) и тем. На речевые особенности оказывает влияние характер взаимоотношения интервьюера и его собеседника, и в театральном медиадискурсе в интервью не распространен стиль общения, допускающий активное использование сленга, просторечий и т.п. Тем не менее, подобные примеры использования журналистом разговорной лексики и сленга встречаются: *«В чем **кайф** актерства?»*³⁸³. *«Сегодня «Все о Золушке» — главный хит Театра мюзикла. Как поставить на большой сцене детский спектакль и не **облажаться**?»*³⁸⁴. *«Все, кто видел прогон «Кинастона», уверены, что это **будет бомба**»*³⁸⁵.

Большое значение для интервью имеет заголовочный комплекс, который в театральном медиадискурсе часто включает лексему «театр» в

³⁸² Райкина М. Принцип Богомоллова // Московский комсомолец, 2019. Август, 23.

³⁸³ Борисов В. «Смотрю зрителям в глаза и веду постоянную исповедь» // Известия, 2017. Октябрь, 3. URL: <https://iz.ru/653403/voitcekh-borisov/smotriu-zriteliam-v-glaza-i-vedu-postoiannuiu-ispoved> (дата обращения: 3.10.2017).

³⁸⁴ Киселев А. Режиссер Олег Глушков: «Исчезает то, чего в европейском театре уже давно нет» // URL: <https://daily.afisha.ru/brain/7548-ischezaet-to-chego-v-evropeyskom-teatre-uzhe-davno-net/> (дата обращения: 10.03.2018). Материал опубликован 30.11.2017.

³⁸⁵ Райкина М. В поисках Шекспира – 25-летнего нахала, мачо // Московский комсомолец, 2017. Август, 31.

разнообразном контексте с целью акцентировать театральную категорию как смыслообразующую в данном диалоге: *«Я – за эмоциональный и чувственный театр»*³⁸⁶. *«Даниил Страхов: “Театр – это не новости в праймтайм”»*³⁸⁷. *«Римас Туминас: “Театр – это дом отпущения грехов”»*³⁸⁸. *«Театр – веселое дело и не пафосное»*³⁸⁹. Вступление, предваряющее диалог, часто напоминает своеобразный краткий анонс интервью, при этом автор создает интригу, специально используя парадоксальные лексические и смысловые сочетания, основанные на отдельных вопросах и ответах, вырванных из контекста, – этот прием в определенной степени связан постмодернистской культурой и характерной для нее хаотичностью, эклектичностью: *«Народная артистка СССР Галина Волчек – о театре-доме, вольтовой дуге, методе Станиславского и грузинских впечатлениях»*³⁹⁰. *«Тимофей Кулябин о Кафке, невоспитанной публике и капроновых чулках»*³⁹¹. *«Режиссер и педагог Вениамин Фильштинский – об актуальном Станиславском, отражении неба в луже и детях на самокатах»*³⁹².

Специфика интервью в театральном медиадискурсе связана с особой значимостью стратегии представления собеседника, портрет которого

³⁸⁶ Сутыка Д. *«Я — за эмоциональный и чувственный театр»* Ирина Апексимова – об актуальности Чехова, работе с родственниками и юбилее Юрия Любимова // Известия, 2017. Май, 31. URL: <https://iz.ru/news/720314> (дата обращения: 10.08.2019).

³⁸⁷ Михайлова М. Даниил Страхов: *«Театр – это не новости в праймтайм»* // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/20594> (дата обращения: 18.08.2019).

³⁸⁸ Борзенко В. Римас Туминас: *«Театр – это дом отпущения грехов»* // URL: <http://www.teatral-online.ru/news/20506/> (дата обращения: 20.08.2019).

³⁸⁹ Смородинова Е. *«Театр – веселое дело и не пафосное»* // URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2017/11/03/740462-teatr-veseloe-delo> (дата обращения: 3.11.2017). Материал опубликован 3.11.2017.

³⁹⁰ Игумнова З., Наборщикова С. *«Современник» привык жить с открытым окном»* // Известия, 2018. Июнь, 4. URL: <https://iz.ru/750807/zoia-igumnova-svetlana-naborshchikova/sovremennik-privyk-zhit-s-otkryтым-oknom> (дата обращения: 4.06.2018).

³⁹¹ Киселев А. Тимофей Кулябин о Кафке, невоспитанной публике и капроновых чулках // URL: <https://daily.afisha.ru/brain/3506-o-kafke-nevospitannoy-publike-i-kapronovyh-chulkah/> (дата обращения: 12.08.2019). Материал опубликован 7.11.2016.

³⁹² Поляков Д. *«В театре необходим добровольный тоталитаризм»* // Известия, 2019. Июнь, 13. URL: <https://iz.ru/885709/daniil-poliakov/v-teatre-neobkhodim-dobrovolnyi-totalitarizm> (дата обращения: 13.06.2019).

создает журналист не только в ходе самой беседы, но и в своих комментариях, описывающих и дополнительно раскрывающих личность для читателей медиатекста. Метафоризация, образность речи присуща в основном именно этой части интервью, так как сами вопросы формулируются преимущественно доступным и не «перегруженным» образами языком. В театральном медиадискурсе распространена такая разновидность жанра, как интервью-очерк и интервью-эссе. М.И. Шостак характеризует интервью-очерк следующим образом: «Если интервьюер, передавая сведения о состоявшейся беседе, пытается прежде всего изобразить самого собеседника, особенности его характера, текст становится похож на портретный очерк (конечно, исключая прямые рассуждения автора о герое); тут есть и воссозданные фрагменты биографии (переданные в воспоминаниях), и рассуждения о профессии как о способе жизни, и суждения философической окраски “о времени и о себе”, отзывы о других – учителях, кумирах, которые помогают уточнить представления о нем самом»³⁹³. Важным стилеобразующим фактором для очерка и эссе является достаточно большая степень свободы авторского самовыражения. Вопрос эссеизации жанра интервью рассматривает в своей работе Л.Г. Кайда, с ее точки зрения, «в движении стилистических пластов – от заголовка к тексту – и заложено эссеистическое «я» автора и его героя»³⁹⁴.

Театральный медиадискурс характеризуется большим количеством и разнообразием интервью в форме эссе, причем как в специализированных изданиях, так и в изданиях, рассчитанных на широкую аудиторию. Данному виду интервью способствуют спектр тем, связанных с театральным искусством, специфика творческой личности собеседника из театрального мира, стремление журналиста создать синтетический медиатекст, акцентирующий категорию театральности в драматургии интервью, с ярко

³⁹³ Шостак М.И. Новостная журналистика. Новости прессы: учебник и практикум для бакалавриата и магистратуры. – С. 174.

³⁹⁴ Кайда Л.Г. Интермедиаальное пространство композиции. – С. 134.

выраженным литературно-художественным началом (в этом явлении сохраняется элемент изначального литературоцентризма театральной критики).

Наиболее распространен элемент эссеизации на уровне вступления и представления собеседника. Подобные тексты могут быть весьма значительными по своему объему, поэтому в нашем исследовании мы приведем в качестве примера отрывки таких авторских представлений героев. Так, журналист может с помощью метафор, философской лексики и экспрессивных оценок создавать возвышенный образ собеседника и его творчества: *«Каждый раз, встречаясь с театром Льва Додина, ты переживаешь катарсис. Остаешься потрясенным, как античный грек. Объяснить рационально это почти невозможно. Это можно только почувствовать»*³⁹⁵. В следующем примере, посвященном 60-летию Николая Коляды, коммуникативная стратегия журналиста заключается в создании образа драматурга, близкого простому народу, не претендующего на элитарность искусства, поэтому в заголовок выносятся просторечная и даже жаргонная лексика: *«Николай Коляда рассказал о русском быдле, выпивке и кривом пальце»*³⁹⁶, далее журналист, придерживаясь непринужденной, разговорной манеры речи, подчеркивает оригинальность и самобытность героя публикации, использует характерные эпитеты, а в конце своего вступительного слова резко меняет тональность повествования, переходя к теме одиночества и предупреждая читательскую аудиторию, что в ходе беседы будет ругаться со своим собеседником, таким образом придавая еще больше драматургичности своему материалу: *«Когда-нибудь Коляда останется в анналах «просто» как талантливый драматург, лингвист, но пока — и пусть это «пока» растянется на подольше — это человек-праздник, такой вот свердловский Васька Блаженный от театра и писательского*

³⁹⁵ Сидорова С. Театр Льва Додина // URL: <http://seasons-project.ru/life/life-people/teatr-iva-dodina> (дата обращения: 21.08.2019).

³⁹⁶ Смирницкий Я. 60? Коля — да! // Московский комсомолец, 2017. Декабрь, 1.

цеха, который являет собой отдельную, неповторимую нишу на ярмарке искусства. <...> Сейчас – куда я и звоню ему – в Катовице, в Польше, работает над «Двенадцатью стульями». Не жизнь – волчок! А одинок. Но об этом – в финале. Сначала немножко поругаемся...»³⁹⁷. В следующем примере мы также видим, как журналист создает яркий образ собеседника, используя многочисленные метафоры, сравнения, экспрессивные оценки, при этом автор оценивает не только самого режиссера, но и его спектакль, что порождает своеобразный жанровый синтез интервью и краткой рецензии: «Ожиданиями публики режиссер Константин Богомолов жонглирует как фокусник-иллюзионист. На последней премьере, «Волшебной горе», Богомолов верен себе. От «Волшебной горы» в электротеатре «Станиславский» ждали эпического полотна в духе «Карамазовых», идущих почти пять часов, а получили короткую, на час двадцать, постановку для дуэта, где, как сообщает на сайте театр (и не обманывает!), тело текста умерло, а дух – остался. Половина спектакля – партитура всех видов кашля: от надсадно-лающего до трагически бесперспективного в своем затухании. <...> Во второй половине «Волшебной горы» звучат тексты самого Богомолова, филолога по первому образованию, и, несмотря на их еришность, в сухом остатке от спектакля остается странное послевкусие звенящего смирения. <...> В разговоре Богомолов жесток до ощущения какой-то нелюбви к журналистам, но при этом максимально корректен и пунктуален до минут в своих договоренностях и обещаниях»³⁹⁸. Если в данном материале образ Константина Богомолова создавался с помощью философских и в некоторых случаях даже возвышенных метафорических образов, то в следующем примере представление собеседника целенаправленно содержит повторяющиеся в качестве эпитетов и оценочных средств сленговые лексемы «крутой», «круто», с помощью

³⁹⁷ Там же.

³⁹⁸ Смородинова Е. «Театр – веселое дело и не пафосное» // URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2017/11/03/740462-teatr-veseloe-delo> (дата обращения: 3.11.2017). Материал опубликован 3.11.2017.

которых автор выстраивает центральный образ, акцентируя назначение режиссера на новую должность: *«Константина Богомолова ждут **крутые** перемены. Его **амбиция** – перевернуть жизнь театра на Малой Бронной и сделать это место **крутым**. Он готовится сочетаться законным браком с **крутой** Ксенией Собчак. Да и сам он **круто** смотрится в своем кабинете, где только стол с ноутбуком да белая доска во всю стену с фамилиями режиссеров: он загорел, поджар, на нем стильный черный костюмчик. Насколько **крутым** в новом амплуа окажется этот новый игрок – покажет время»³⁹⁹.*

Свои особенности есть у портретных интервью и вступлений к ним в глянцевого изданиях о знаменитостях и стиле жизни, так как материалы данного типа тесно связаны с рекламным дискурсом. В целом интервью с театральными режиссерами или артистами не слишком распространены в глянцевого изданиях о стиле жизни, однако особый интерес среди глянцевого изданий в связи с театральным дискурсом представляет журнал *ОК!*, который необходимо отметить отдельно, так как в данном случае мы наблюдаем интересный пример влияния личности главного редактора на специфику контента издания и формат материалов о культуре. Журнал *ОК!* стал активно включать материалы театрального дискурса, когда его главным редактором стал Вадим Верник – журналист, тесно связанный с театральной сферой, окончивший театроведческий факультет ГИТИСа им. Луначарского (РАТИ), автор и ведущий программы в жанре интервью «Кто там...» на канале «Культура», посвященной новому поколению в искусстве, в том числе и молодым театральным актерам. В данном издании «письмо редактора» Вадима Верника, которое в виде своеобразной авторской колонки предваряет каждый номер, часто содержит информацию, краткие обзоры и оценки театральных премьер. Причем театральная тема часто затрагивается и в интервью с известными киноактерами, которые также играют в театре. В

³⁹⁹ Райкина М. Принцип Богомолова // Московский комсомолец, 2019. Август, 23.

беседе с журналистом происходит достаточно глубокое погружение в сферу искусства, в том числе театрального, причем реплики интервьюера обычно демонстрируют достаточно широкий кругозор в сфере культуры, таким образом, мы можем наблюдать синтез стандартного для гляцевых изданий «интервью со звездой» и в то же время качественного материала арт-журналистики.

Актуальный процесс эссеизации жанра интервью отражается и в публикациях данного издания, при этом вступление содержит не только оценки творчества и личности собеседника в виде разнообразных эпитетов, также акцентируется рекламный фактор, значимый для гляцевых изданий, и в виде авторского комментария дается анонс предстоящих спектаклей: *«1 октября на сцене театра «Россия» компания «Стейдж Энтертейнмент» представит новый мюзикл «Золушка». А пока знакомим с исполнительницей главной роли – Юлией Ивой! <...> Но хрупкую, миниатюрную Юлию Иву не напугал 700-метровый подъем. На высоких каблуках, под палящим солнцем она преодолела этот путь играючи, а заодно рассказала о себе, о кастингах, заветных мечтах и о том, как непросто порой бывает определиться и найти свое предназначение»⁴⁰⁰. «Они молоды, талантливы и одержимы профессией. Дуэт на сцене и в жизни. Мария Виноградова – ведущая солистка Большого театра. Ее стихия – лирические героини, и в этом амплуа она сегодня по-настоящему востребована. Иван Васильев – мировая звезда балета. <...> Совсем недавно у Маши и Ивана родилась дочь. Но Мария уже в строю. 16 декабря на рождественском вечере “Christmas балет-гала” в Кремлёвском дворце ее очередная премьера – балет “Шехерезада”»⁴⁰¹.*

⁴⁰⁰ Чумичева Л. Новая «Золушка» Юлия Ива: путешествие в страну фантазий // URL: <http://www.ok-magazine.ru/stars/interview/44393-novaya-zolushka-yuliya-iva-puteshestvie-v-stranu-fantaziy> (дата обращения: 16.09.2016). Материал опубликован 16.09.2016.

⁴⁰¹ Верник В. Звезды балета Иван Васильев и Мария Виноградова: «Мы сошлись как пазл» // URL: <http://www.ok-magazine.ru/stars/vernik/49151-zvezdy-baleta-ivan-vasilev-i-mariya-vinogradova-my-soshlis-kak-pazl> (дата обращения: 27.12.2016). Материал опубликован 27.12.2016.

В целом интервью с театральными режиссерами и артистами, опубликованные в журнале *OK!* в основном характеризуются достаточно серьезным содержанием, связанным с театральным творчеством, содержат рассказ собеседника о своем творческом и жизненном пути, о мировоззрении и выполняют в том числе культууроформирующую функцию. Рекламная составляющая материала проявляется преимущественно во вступительном слове автора, представляющем героя публикации, а также в связи с фотосессией, сопровождающей текст интервью и обусловленной рекламой различных брендов. Так, встречаются примеры портретного интервью, когда весь материал выстраивается на основе фотосессии с указанием брендов, а ответы вынесены в качестве цитат и опубликованы рядом с фотографиями, при этом вопросы журналиста не публикуются. Влияние визуального ряда, обязательной фотосессии на процесс интервью может отражаться и в вопросах журналиста, отталкивающихся от образа собеседника: *«Какая необычная фотосъемка, Даша! Вам вообще близка самурайская тема?»*⁴⁰². Еще одна особенность интервью в гляцевых изданиях – это внимание к темам семейной, личной жизни (что не так характерно для жанра интервью в театральном медиадискурсе в целом), причем журналист может переходить к теме личной жизни, используя отсылку к спектаклю: *«В нынешнем театральном сезоне у вас премьера — трагикомедия Вуди Аллена «Мужья и жёны» в постановке Константина Богомолова. Учитывая то, что режиссер ваш супруг, такой материал — отличный способ выяснить семейные отношения»*⁴⁰³.

Процесс эссеизации интервью характерен для изданий различного типа, рассчитанных на разную аудиторию, однако наиболее нестандартные, объемные и художественные примеры такого типа интервью мы встречаем в специализированных изданиях, посвященных театру. Так, номер журнала

⁴⁰² Белецкая Е. Дарья Мороз: «Я довольно специфическая артистка» // URL: <http://www.ok-magazine.ru/stars/interview/68371-darya-moroz-ya-dovolno-specificheskaya-artistka> (дата обращения: 28.11.2017). материал опубликован 28.11.2017.

⁴⁰³ Там же.

«Театр.» (№ 3 (18), 2014), посвященный новым актерам российского театра, наполнен материалами, демонстрирующими тенденции эссеизации жанра портретного интервью. Для таких публикаций характерно проявление активного авторского «я», специфической композиции и драматургии текста, особой стилистики авторской речи как в самих вопросах и репликах, так и в различных вставках в виде дополнительных комментариев и описания окружающей обстановки, деталей поведения собеседника во время интервью, его манеры общения. В результате журналист на основе беседы создает медиатекст, характеризующийся художественной, эстетической ценностью. Важным аспектом в подобных эссеистических интервью становится философское начало, а также авторская стратегия создания с помощью языковых средств особой атмосферы, способствующей определённому настроению у аудитории и влияющей на формирование образа героя публикации. Приведем отрывки двух интервью (разных авторов), опубликованных в журнале «Театр.»⁴⁰⁴.

Интервью с актером Александром Горчилиным содержит во вступлении разнообразные авторские оценки. С помощью определенной оценочной лексики, метафорических средств, цитат, аллюзий журналист создает образ ранимого, чувствительного, искреннего собеседника, «чеховского актера»: *«Он слаб, но одновременно ироничен. Он готов всех защищать, всех любить и всех оправдывать. В его игре много тонкого психологизма, точно подмеченных и выхваченных из жизни деталей, много этического внутреннего «напора». Иногда кажется, что он ученик Сулержицкого. Горчилину важно быть настоящим, не искусственным. Но особый градус театральной условности, игры, которая сильнее реальности, гротеска и особого драйва (ярко кидать в зал слова, матерные слова, танец и даже собственное тело) выдает в нем ученика Серебренникова. И еще он, конечно, чеховский актер: тонкий, безгеройный, лирический, душевно пластичный, нервный, без костей – хрупкий. Умный,*

⁴⁰⁴ Театр. 2014. № 3 (18).

сложный и на сцене, и в жизни, предельно честный, живущий без кожи, в «пустоте своего я». <...> Смоктуновский в своих тетрадях написал очень парадоксальную вещь о князе Мышкине, вернее, о роли, которую должен был сыграть: «Не хочется анализировать, так как разрушается иллюзия». Мне не хочется анализировать Сашу Горчилина – я боюсь разрушить иллюзию»⁴⁰⁵.

После представления героя автор дополняет свой текст постскриптомом, так как обосновывает особую композицию и стилистику последующей беседы (данный композиционный прием актуален в связи с наметившейся тенденцией к изменению форм жанра интервью и в связи с соответствующими изменениями в лингвостилистике текстов): *«P. S. Мне кажется, мы уже выросли из тех интервью, которые написаны гладко и правильно, чисто и аккуратно, где все логично: вопрос – ответ. Где нет ошибок – точка там, где она должна быть. Запятая тоже на месте. Вместе с новым поколением соцсетей и гаджетов мы перешли в мир кривых слов, обрывистых фраз, не всегда четко артикулированных мыслей в постах “Фейсбука”. Мы уже не умеем жить без смайлов и слэша. К черту привычки и профессионализм. Писать, как говорить (Карамзин). Писать просто и коряво, рубить и «пороть язык» (Елинек). Иначе мы не поймем себя и тех, кто идет за нами, тех, кто описывает себя не так, как мы привыкли, пренебрегая всем ради главного – отстоять настоящего человека, который живет здесь и сейчас»⁴⁰⁶.*

Далее следует текст самого интервью с вопросами, репликами и ответами (с превазированием философских тем), периодически блок вопросов и ответов прерывается авторскими комментариями и в какой-то степени репортажным и психологическим описанием обстановки. Отметим, что подобные эссеистические интервью во многих случаях имеют не только

⁴⁰⁵ Кутловская Е. Александр Горчилин: Признание в любви // Театр. 2014. № 3 (18). URL: <http://oteatre.info/aleksandr-gorchilin-priznanie-v-lyubvi/> (дата обращения: 7.08.2019).

⁴⁰⁶ Там же.

авторское вступительное слово и вставки в виде авторских комментариев по ходу диалога, но и заключение, которое придает целостность всей композиции текста. Так, в данном примере автор завершает интервью, акцентируя философскую, психологическую составляющую беседы, создавая у читателей настроение для размышлений, также журналист использует звуковые аллюзии, отсылая к атмосфере произведений А.П. Чехова, ведь именно с «чеховским актером» журналист сравнивает своего собеседника в начале публикации: *«Звук пилы, дрели и молотка просто не дает жить. Кофе, который пил Саша, давно выпит, чай, которым он угостил меня, тоже. У Саши есть сигареты, я не курю. И в паузах, когда шум перекрывает слова, мы просто рассматриваем друг друга или думаем о чем-то своем»⁴⁰⁷.*

Рассмотрим еще отрывок из другого интервью, опубликованного в журнале «Театр.», который также отражает принципы эссеизации жанра. Представляя своего собеседника, актрису Розу Хайруллину, журналист выстраивает образный ряд, основанный на контрасте описываемой бытовой ситуации и театральных ролей, при этом автор использует экспрессивную лексику высокого стиля и риторические вопросы: *«В назначенный для интервью день она позвонила и перенесла встречу на час. Прорвало трубу в ванной, но помощь не нужна. Почти все убрано. Она придет в восемь. В девять я с тоской допивала литр лимонада и представляла Розу Хайруллину – женщину с фигурой маленькой танцовщицы Дега – отчаянно сражающейся с канализационной стихией. Как может воевать с водопроводом загадочная ханша Тайдула из «Орды»? Или, скажем, король Лир из спектакля Богомолова? Одиноким сумасшедший тиран, постаревший ребенок с выцветшими глазами скрывается под зонтом от стихии, бормоча как считалочку: «Дуй, ветер, дуй...» От ролей Хайруллиной у зрителей*

⁴⁰⁷ Там же.

иногда в самом прямом смысле повышается температура. Она уникальная актриса. А тут какие-то трубы»⁴⁰⁸.

После блока вопросов и ответов композиция данного текста также предполагает авторское заключение: *«Лимонад был выпит, кафе закрылось. Позже я поняла, что Роза опоздала не случайно: она просто ждала комфортного для нее времени — ночи. Мы три часа кружили по Цветному бульвару. С каким-то особенным отчаянием, в ритме скороговорки она проговаривала свои радости и свои печали, а во мне крепло убеждение, что портрет этой по-настоящему выдающейся трагической актрисы нашего времени написать невозможно. У меня больше не возникало никаких вопросов – я находилась под гипнозом. Казалось, что после такой откровенной беседы я навсегда перестану удивляться чему бы то ни было. И тут Роза сказала: Не жалея себя, живи. Не бойся отдавать. Это страшно. Но зачем жить, если ветер не дует в лицо? Кстати, как ты думаешь, я нравлюсь Бутусову?!»⁴⁰⁹.* В этом заключении активно выражено личное эмоциональное мнение журналиста от встречи с актрисой, а репортажное описание обстановки способствует созданию эффекта присутствия читательской аудитории во время непосредственного диалога, заключительная цитата героини публикации становится важным элементом для создания портрета необычной личности и для акцентации философского начала, которое, как мы видим, является одним из основополагающих для жанра интервью в театральном медиадискурсе.

Выводы

Подводя итоги второй главы нашего исследования, необходимо отметить, что театральный медиадискурс (на примере российских СМИ) характеризуется жанровой изменчивостью и трансформацией. Рекламный

⁴⁰⁸ Ананская А. Роза Хайруллина: Я бы хотела стать нулем // Театр. 2014. № 3 (18). URL: <http://oteatre.info/roza-hajrullina-ya-by-hotela-stat-nulem/> (дата обращения: 7.08.2019).

⁴⁰⁹ Там же.

фактор оказывает наиболее сильное влияние на жанровую трансформацию театрального дискурса в СМИ. В то же время необходимо признать тот факт, что театральный медиадискурс сохраняет значимость качественных аналитических и художественно-публицистических материалов, предусматривающих выполнение культууроформирующей функции.

Проведя анализ стилистических особенностей трех жанров театрального медиадискурса (рецензии, репортажа, интервью), мы пришли к следующим выводам.

Современные театральные рецензии оказываются приближены к языку массовой аудитории, во многих случаях происходит сознательный отход от литературно-языковой нормы. Эпатажный стиль, сниженная лексика становятся характерными и для современных постановок, и для рецензий на них. Состояние театральной рецензии тесно связано с общими тенденциями в журналистике, с состоянием современной культуры, театрального мира, а также с запросами аудитории. Ослабление аналитической функции театральной рецензии связано и с тем, что она в настоящее время все реже включает в потенциальных адресатов создателей постановки, для которых важен профессиональный разбор их работы. Глубокий анализ во многих случаях заменяется поверхностными оценками без аргументации, вместо обоснованного мнения выражается только личная эмоция, распространенным явлением становится самопрезентация автора.

Однако, несмотря на процессы снижения общего уровня театральной критики, СМИ дают примеры и качественных театральных рецензий. Для таких материалов характерны глубокий анализ, индивидуальность авторского стиля, высокий уровень владения художественным словом. Рецензии на театральные постановки становятся полифункциональными, чему способствует авторский выбор лингвостилистических средств.

Телерепортажи о театральных премьерах во многих случаях содержат элементы рецензии (эмоционально-оценочную окраску материала и аналитическую составляющую), а также черты рекламного анонса.

Трансляция информации в телерепортаже включает оценку, интерпретацию события, поэтому большое значение имеет стилистика текста, выбор речевых средств, способных воздействовать на аудиторию.

Для жанра интервью в театральном медиадискурсе характерны процессы эссеизации, оказывающие влияние на лингвостилистику материалов (как в специализированных изданиях, так и в изданиях, ориентированных на широкую аудиторию). Эссеизации интервью способствуют театральная тематика, специфика творческой личности собеседника – представителя мира театра, а также задача журналиста выстроить драматургию синтетического медиатекста с акцентированной категорией театральности и с отчетливым литературно-художественным началом (в этом остается доля изначального литературоцентризма театральной критики). Также необходимо отметить, что категория оценочности, значимая для театральной рецензии, характерна и для жанра интервью, так как в формулировках вопросов, в комментариях и во вступлении, предваряющем диалог, встречается разнообразная оценочная лексика. Кроме того, тексты в жанре интервью в театральном медиадискурсе характеризуются обилием образных средств, метафор, аллюзий, литературно-театральных отсылок и лексики философского дискурса, что связано с распространенным блоком вопросов о философско-мировоззренческих взглядах собеседника в контексте театрального искусства.

Заключение

Проведенный нами анализ театрального медиадискурса позволил выявить тот факт, что медиацентричность современной культуры меняет специфику театральной критики: все большую роль начинает играть именно театральная журналистика, которая реализуется в театральном медиадискурсе. Функционирование театрального дискурса в современных российских СМИ становится обусловлено сферой арт-журналистики. В ходе исследования была впервые проанализирована и описана специфика театрального медиадискурса (на примере современных российских СМИ).

Процесс диффузии дискурсов в структуре медиадискурса способствует интеграции рекламы в материалы СМИ, претендующие на объективный анализ или беспристрастную подачу информации. В связи с этим возникает проблема кризиса театральной критики, когда такое основополагающее качество рецензии, как аналитическая оценочность, зачастую подменяется рекламной оценкой. Взаимодействие театрального и других видов дискурса в рамках медиадискурса влияет на процессы жанровой трансформации в нем, а также запускает процессы пополнения язык массмедиа новыми смыслами и трансформации смыслов старых.

Театральный дискурс воздействует на различные тематические дискурсы СМИ за счет специфики концептов *театр*, *спектакль*, *игра*, *сцена* и др. Обычно исследователи языка обращают внимание на широкое распространение театральных метафор в политическом дискурсе. Это объясняется ассоциациями и параллелями с фальшью, искусственностью происходящего, а также недоверием к выступлениям политиков и к их политическим кампаниям. Однако приведенные нами примеры из медиатекстов демонстрируют, что театральный дискурс оказывает влияние и на другие дискурсы в современных СМИ: этот процесс также отражается, например, в военном, экономическом, криминальном и спортивном дискурсах.

Важным направлением нашего исследования стало рассмотрение особенностей современного арт-сознания сквозь призму языка материалов театрального медиадискурса, способствующих формированию эстетической картины мира. Стремление к развлекательности, к перформативности и эпатажу, ироническое восприятие действительности, противоречивость эстетических оценок, вариативность интерпретаций смыслов искусства, контаминация основных эстетических категорий – все это черты арт-сознания постмодернистской культуры, проявляющегося в том числе и в языке театрального медиадискурса. Идея безнадежности, пессимизма, постулируемая во многих современных постановках, отражается в стилистике медиатекстов (особенно на уровне лексики), формирующих депрессивную эстетическую картину мира. Однако в то же время наблюдается и процесс привлечения внимания к статусу национально-архетипических, социокультурных ценностей европейской и русской культуры.

Для анализа лингвостилистических особенностей театрального медиадискурса были выбраны значимые жанры театрального дискурса в современных российских СМИ – рецензия, репортаж и интервью. Благодаря результатам данного исследования стало возможным обозначить некоторые тенденции в языке театрального медиадискурса, отражающиеся на лингвостилистическом уровне. Результаты исследования свидетельствуют о том, что отличительной особенностью театрального медиадискурса является жанровая трансформация, формирующая лингвостилистические черты данного дискурса. Проведенный анализ позволил определить значимую роль лингвостилистических средств в реализации различных функций театрального медиадискурса, таких, как информативная, культууроформирующая, эстетическая, аналитическая, оценочная, воздействующая, рекомендательная, рекламная, аттрактивная, развлекательная, рекреативная. Каждая из этих функций в большей или меньшей степени реализуется в различных жанрах.

Рецензия, несмотря на определенные процессы жанровой трансформации, остается ключевым жанром театрального дискурса в российских СМИ. Различные стилистические средства (оценочная лексика, эпитеты, метафоры, фразеологизмы, цитаты, реминисценции, элементы языковой игры, особые синтаксические конструкции) способствуют созданию полифункциональности театральной рецензии и играют важную роль в успешной реализации этих функций. Современная театральная рецензия расширяет границы аналитического жанра, так как очень значимыми оказываются рекламная, воздействующая, аттрактивная функции, а метафоричность текста, необычные лексические сочетания, элементы языковой игры являются эффективным способом привлечения внимания. Если удачно подобранные метафоры способны обогатить текст, повысить его художественный уровень, то сленговые элементы заметно снижают качество современных театральных рецензий и превращают критический разбор произведения в далекий от сферы искусства материал. Полифункциональность театральной рецензии не отменяет значимости для данного жанра эстетической составляющей, хотя кризис театральной критики касается не только ослабления аналитического начала, но и снижения уровня художественности текстов и выразительности языка.

Общеизвестный факт, что искусство может оказывать значительное влияние на формирование личности, а журналистика об искусстве (арт-журналистика) способствует распространению информации об искусстве, воздействуя на аудиторию, формируя определенное восприятие не только искусства, но и различных эстетических и этических ценностей. Синтетичность театрального искусства и адаптивность жанров театрального медиадискурса позволяют затрагивать в медиатекстах данного типа не только вопросы искусства, но и целый комплекс различных тем: политических, социальных, исторических, философских, нравственных, психологических и др. Язык таких материалов, их лингвостилистика, авторский выбор речевых средств оказываются тесно связанными с

формированием определенных образов, с реализацией различных авторских стратегий.

Несмотря на различные процессы девальвации эстетического и просветительского начала в материалах СМИ о театре, следует отметить, что театральный медиадискурс имеет большое значение в процессе сохранения качественной журналистики на всех уровнях – от тематики до лингвостилистической формы реализации, так как театральный медиадискурс изначально связан с выполнением культууроформирующей функции.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова И.Б., Славкин В.В. Диалогичность как категориальная характеристика речи современного общества // Медиаскоп. 2015. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2029>
2. Анненкова И.В. Медиадикурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. – М.: Изд-во Моск. ун-та; Фак. журн. МГУ, 2011. – 391 с.
3. Арутюнова Н.Д. Дискурс // ЛЭС. – М.: Сов. энциклоп., 1990. – С. 136-137.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
6. Башкатова А.Г. Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 24 с.
7. Белоглазова Е.В. Дискурсивность, интердискурсивность, полидискурсивность литературы для детей: монография. – СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – 195 с.
8. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса: учеб. пособие. – Грозный: ЧИТУ, 1981. – 303 с.
9. Борботько Л.А. Авторский метатекст как ориентирующая система в коммуникативном пространстве театрального дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – 28 с.
10. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
11. Борзенко В.В. Российская театральная журналистика 1808-1991 гг. Историко-типологическое исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2008. – 22 с.
12. Борисова И.Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме: дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2000. – 251 с.

13. Бычков В.В. Проблемы и «болевы́е точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. 2005. Вып. 1. С. 3-38.
14. Бычков В.В. Эстетика: учебник. – М.: КНОРУС, 2019. – 528 с.
15. Вартанова Е.Л. СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества // Медиаскоп. 2009. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/node/352>
16. Вартанова Е.Л. Постсоветские трансформации российских СМИ и журналистики. – М.: МедиаМир, 2013. – 277 с.
17. Виноградский В.С., Куницына Н.В. Конвергентные жанры в современной периодике // Вопросы теории и практики журналистики. 2016. Т. 5. № 3. С. 370-381.
18. Виноградский В.С., Куницына Н.В. О чем пишут колумнисты? // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева, 2016. № 4. Т. 2. С. 155-161.
19. Выготский Л.С. Психология искусства. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 448 с.
20. Выровцева Е.В. Трансформация традиционных публицистических жанров в современных массмедиа // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2015. № 5 (360). Вып. 94. С. 207-213.
21. Выровцева Е.В. Театральная критика в современных СМИ как средство формирования ценностей // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. № 1.2. С. 32-36.
22. Гаранина Н.С. Стиль русской театральной критики (XIX-XX веков): Учеб.-метод. пособие к спецсеминару для студентов-заочников фак. журналистики гос. ун-тов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 80 с.
23. Гаранина Н.С. О стиле литературно-художественной критики // Стилистика газетных жанров / под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 1981. С. 173-204.

24. Голованева М.А. Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы конца XX века: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Волгоград, 2013. – 40 с.
25. Головина Е.А. Функционирование пространственно-временных моделей в драматическом дискурсе: на материале пьес А.П. Чехова и Д.Б. Пристли: дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2006. – 156 с.
26. Гречихин М.В. Современный русский медиадискурс: язык интолерантности: на материале языка российских СМИ: дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2008. – 159 с.
27. Груздева М.М. Роль языковых средств в создании полифункциональности театральной рецензии // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2015. № 4. С. 54-69.
28. Груздева М.М. Советская и современная театральная рецензия как отражение стилистики своего времени // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2017. № 6. С. 144-161.
29. Груздева М.М. Стилистика театральных рецензий и арт-сознание современности // Медиалингвистика. 2018. Т. 5. № 1. С. 48-59.
30. Груздева М.М. Взаимодействие театрального и других дискурсов в СМИ (на примере функционирования тематических метафор) // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2019. № 1. С. 117-134.
31. Груздева М.М. Современная арт-рецензия как отражение арт-сознания постмодернистской культуры (к постановке вопроса) // Вопросы психолингвистики. 2019. № 2 (40). С. 176-185.
32. Давыдова М. Культура Zero. Очерки русской жизни и европейской сцены. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 325 с.
33. Дебор Ги Общество спектакля. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
34. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
35. Демин Г.Г. Русский театр начала XXI века: время выживания? // PRO SCENIUM. Вопросы театра. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – С. 76-97.

36. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. № 3. 2002. С. 32-43.

37. Дмитриевская М.Ю. Петербургский театральный журнал // Театральная периодика в России: доклады восьмых Международных научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим». – М.: Российская государственная библиотека по искусству; Три квадрата, 2009. – С. 276-279.

38. Дмитриевская М.Ю. Жанры критики // Семинар по театральной критике: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. – С. 215-225.

39. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. Ч. 2.: Советский театр 1917 – 1991 гг. – М.: Государственный институт искусствознания, «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2013. – 696 с.

40. Дмитриевский В.Н. «Основы социологии театра. История, теория, практика: Учебное пособие. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. – 224 с.

41. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов. Опыт исследования современной английской медиаречи. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 286 с.

42. Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2006. № 2. С. 20-33.

43. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: учеб. пособие. М.: Флинта, 2008. – 263 с.

44. Драгун Е.М. Инфотейнмент как явление современной медиакультуры: автореф. дис. ... кандидата культурологии. – М., 2015. – 30 с.

45. Дускаева Л.Р. Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 2. С. 253-260.

46. Дускаева Л.Р., Корнилова Н.А. Этикетные речевые жанры в газетном дискурсе // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 3 (19). С. 177-185.

47. Дускаева Л.Р. Журналистский дискурс в аспекте речевых жанров // Жанры речи. Саратов. 2013. №1. С. 51-58.
48. Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. 2014. Вып. 4 (28). С. 206-213.
49. Дускаева Л.Р. Отражение эстетической оценки произведений искусства в арт-медиадискурсе // Култура/Culture. – Скопье, Македония, 2015. №12. С. 29-40.
50. Дускаева Л.Р., Цветова Н.С. Интенциональность и стилистико-речевой облик досугового медиадискурса // Мир русского слова. № 2, 2013. С. 34-38.
51. Евреинов Н.Н. Демон театральности. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – 535 с.
52. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. – М., 2010. – 200 с.
53. Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: дис. ... д-ра филол. наук. – Самара, 2009. – 485 с.
54. Засурский Я.Н. Информационное общество, интернет и новые средства массовой информации // Информационное общество. 2001. № 2. С. 24-27.
55. Зверев А.И. Театральная лексика и терминология в политическом дискурсе (на материале русской и немецкой публицистики): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – 26 с.
56. Земцова Л.А. Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: автореф. дис. ... кандидата филол. наук. – Волгоград, 2006. – 15 с.
57. Зиньковская А.В. Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Майкоп, 2015. – 40 с.
58. Кайда Л.Г. Интермедиальное пространство композиции. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 184 с.

59. Кайда Л.Г. Эстетический императив интермедиального текста: лингвофилософская концепция композиционной поэтики. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 128 с.
60. Каминская Т.Л. Арт-дискурс в региональных интернет-медиа // Вестник Новгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 4 (87), часть 1. С. 13-15.
61. Кара-Мурза Е.С. Современная русская реклама и ее внутренняя дифференциация // Медиалингвистика. 2015. № 4 (10). С. 19-34.
62. Карасик В.И. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: Сб. науч. тр. – Волгоград; Саратов: Перемена, 1998. – С. 185-196.
63. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5 -20.
64. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
65. Карпий С.В. Специфика разновидностей современного телерепортажа // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. Том 38. № 2. С. 270-274.
66. Ким М.Н. Жанры современной журналистики. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 335 с.
67. Клушина Н.И. Стилистика публицистического текста. – Москва: Медиа-Мир: Фак. журналистики МГУ, 2008. – 242 с.
68. Кожемякин Е.А. Институциональные дискурсы: программа сравнительного исследования // Южно-российский журнал социальных наук. 2007. № 2. С. 96-106.
69. Кожемякин Е.А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2010. № 2 (73). Вып. 11. С. 13-21.

70. Кожемякин Е.А. Производство знания в политическом дискурсе: социально-эпистемологический взгляд // Политическая лингвистика. 2011. № 4 (38). С. 52-56.

71. Кожемякин Е.А. Медиадискурс // Электронный источник: URL: http://discourseanalysis.org/ada2_1/st20.shtml.

72. Коньков В.И. Речевая структура газетных жанров: учеб. пособие. С.-Петербург. гос. ун-т, Фак. журналистики. – СПб.: Роза мира, 2004. – 219 с.

73. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – М.: Педагогика-пресс, 1994. – 247 с.

74. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: Гнозис, 2002. – 282 с.

75. Красных В.В. Основы психолингвистики: Лекционный курс. – М.: Гнозис, 2012. – 333 с.

76. Кривоносов А.Д., Шевченко А.С. Понятие и структура театрального дискурса // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Серия Филология. 2011. №4 (Том 7). С.129-139.

77. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, 2000. – С. 125-168.

78. Крюкова Т.А. Постмодернизм в театральном искусстве: автореф. дис. ... кандид. искусствоведения. – СПб., 2006. – 28 с.

79. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции М.: 1999. – С. 186-197.

80. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор) // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сб. обзоров. М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 7-25.

81. Кудрявцев Б.Н. Театр как социальный институт // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 179-194.
82. Кульчицкая Д.Ю. Мультимедиа и постмодернизм: попытка теоретического осмысления двух явлений // Медиаальманах. 2014. № 2. С. 12-16.
83. Куницына Н.В. Медиаформат как стилевой облик современной журналистики // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 11. – Орел: ОГИИК, ООО «Горизонт», 2013. – С. 183-193.
84. Куницына Н.В., Гурова Е.К. О некоторых тенденциях развития новых медиажанров // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 12. – Орёл: ОГИИК, ООО «Горизонт», 2014. С. 187-197.
85. Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учеб. пособие для вузов. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 295 с.
86. Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
87. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 387 – 415.
88. Лащук О.Р. Термин «формат» в массовой коммуникации // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 36-41.
89. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesign, 2013 – 312 с.
90. Липская В.М. Театральная критика как вид духовной деятельности в современной культуре: автореф. дис. ... канд. философских наук. – СПб., 1994. – 17 с.
91. Литвина Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя // Омский научный вестник. 2012. № 2 (106). С. 128-130

92. Литвина Д.В. Театр и театральная критика в культуре современного российского общества: автореф. дис. ... канд. философских наук. – Омск, 2016. – 23 с.
93. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965. – 376 с.
94. Лукина М.М. Технология интервью. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 191 с.
95. Макеенко М.И. Формат в массовых коммуникациях: индустриальный подход // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 90-95.
96. Максимов В.И. Эволюция театральных идей // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 27-70.
97. Маевская А.Ю. Глянцевый журнал в условиях глобализации массмедиа (российская практика): дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2015. – 218 с.
98. Максимов А.М. Журналист ТВ? Это просто! – СПб.: Питер, 2017. – 352 с.
99. Мальчевская Е.А. Трансформация жанра рецензии // Вестник БДУ. 2011. № 1. С. 74-77 // [Электронный ресурс] – URL: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13962/1/74-77.pdf>
100. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
101. Михайлов К.А., Грачев М.В. Философия. Том 2. Этика. Эстетика. Философия религии. Социальная философия. Практикум. – М.: Академический проект, 2018. – 942 с.
102. Молитвина Н.Н. Литературная рецензия в современном медиадискурсе: жанрово-стилистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2017. – 22 с.
103. Муратов С.А. Встречная исповедь. Психология общения с документальным героем. Учебное пособие. – М.: Юрайт, 2016. – 200 с.
104. Набиева Е.А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты (на материале «Литературной газеты» и

региональной парламентской газеты «Тюменские известия» постсоветского периода 1993-1995 и 2003-2005 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2010. – 30 с.

105. Набиева Е.А. Рецензия как публицистический жанр. – М.: Флинта: Наука, 2015. – 156 с.

106. Нерсесова Т.Е. Сервисное рецензирование как особая предметная область оценочной деятельности журналиста // Медиаскоп, Вып. 2, 2011. URL: <http://www.mediascope.ru/node/851>

107. Нерсесова Т.Е. Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2012. – 199 с.

108. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – Волгоград, 2004. – 40 с.

109. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: монография. – Волгоград: Парадигма, 2004. – 507 с.

110. Олянич А.В. Концепт как представление // Поволжский педагогический вестник. 2015. № 2 (7). С. 122-130.

111. Пастухов А.Г. Медиажанры и медиаформаты: к разграничению понятий // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5 (68). С. 148 – 153.

112. Песочинский Н.В. Методология театроведения и театральная критика // Семинар по театральной критике: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. – С. 240-252.

113. Пичко Н.С. Художественное сознание как универсум // Ярославский педагогический вестник. 2015. №1. Т. 1 (Культурология). С. 56-60.

114. Праздников Г.А. Театроведение и наука // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 7-27.

115. Пронина Е.Е. Психология журналистского творчества. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – 320 с.

116. Русакова О.Ф., Русаков В.М. PR-дискурс. Теоретико-методологический анализ. – Екатеринбург: УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – 340 с.
117. Русакова О.Ф., Грибовод Е.Г. Политический медиадискурс и медиатизация политики как концепты политической коммуникативистики // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук, 2014. – С. 65-77.
118. Салимовский В.А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. – 236 с.
119. Седельникова О.В. К определению типа дискурсивной организации русской журнальной периодики середины XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Серия: Язык и культура. 2012. №1. С. 36-42.
120. Седов К.Ф. Дискурс как суггестия: иррациональное воздействие в межличностном общении. – М.: Лабиринт, 2011. – 336 с.
121. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, 1993. – 654 с.
122. Сергеева Т.С. Арт-журналистика и современная российская культура: ценностно-смысловые доминанты и проблема сохранения человека // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 22 (313). Филология. Искусствоведение. Вып. 81. С. 152-156.
123. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. – С. 12-53.
124. Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы: Литература, живопись, музыка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул., 2006. – 21 с.
125. Сидякина А.А. Художественно-просветительские периодические издания (арт-журналистика) // Журналистика сферы досуга: учебное пособие

под общ. ред. Л.Р. Дускаевой, Н.С. Цветовой. – СПб.: Высш. школа. журн. и мас. коммуникаций, 2012. С. 123-131.

126. Славкин В.В. Заголовок в современном газетном тексте // Журналистика и культура русской речи. 2002. №1. С. 40-49.

127. Славкин В.В. Человек – это звучит...? // МедиаТренды, 2010. № 11(16). С. 8.

128. Солганик Г.Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) // Язык современной публицистики. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С. 13-30.

129. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. Сб. статей. – М.: РГГУ, 1995. – С. 35-73.

130. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2004. – 989 с.

131. Стилистика газетных жанров // Г.Я. Солганик, М.К. Милых, В.П. Вомперский и др.; под ред. Д. Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 229 с.

132. Таггл К.А., Форрест Кар, Сюзанн Хаффман Новости в телерадиоэфире: подготовка, продюсирование и презентация новостей в СМИ. – М.: ГИТР, 2006. – 431 с.

133. Тарасов А. Н. Теория деконструкции как философско-теоретическая основа эстетики постмодернизма // Философия и общество. 2009. № 1 (53). С.174-187.

134. Таршис Н.А. Театральная критика и театроведение // Введение в театроведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 161-170.

135. Тертычный А.А. О соотношении понятий: концепция, тип, профиль, формат издания // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 8-13.

136. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.

137. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.
138. Уордл И. Театральная критика. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 200 с.
139. Уфимцева Н.В. Языковое сознание: динамика и вариативность. – М.: Институт языкознания РАН, 2011. – 252 с.
140. Ученова В.В. Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 1976. № 4. С. 17-26.
141. Фуко М. Археология знания. – СПб.: ИЦ «Гуманиитарная книга», 2004. – 416 с.
142. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. пособие. – М.: Академия, 2009. – 432 с.
143. Ханзен-Леве, Оге А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2016. – 503 с.
144. Цветова Н.С. Дискурс искусства в современной российской журналистике // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. 2012. Выпуск №1. С. 231-238.
145. Цветова Н.С. Арт-медиадискурс / Медиалингвистика в терминах и понятиях: словарь-справочник. Под ред. Л. Р. Дускаевой. – М.: ФЛИНТА, 2018. – С. 188-192.
146. Цветова Н.С. Искусство в массмедиа. Учебное пособие. – СПб.: издательство ВВМ, 2019. – 114 с.
147. Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
148. Чернявская В.Е. Текст в медиальном пространстве: учебное пособие. – М: УРСС ЛИБРОКОМ, 2013. – 228 с.
149. Чернявская В.Е. Операционализация контекста в дискурсивном анализе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017 Т. 9, вып. 4. С. 83-93. doi 10.17072/2037-6681-2017-4-83-93.

150. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2001. – 238 с.
151. Шаховский В.И. Эмотивная лингвоэкология: комплексный подход к изучению языка, речевой деятельности и человека // Вопросы психолингвистики. 2014. № 1 (19). С. 13-21.
152. Шевченко А.С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации (на примере русского, английского, бурятского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. –СПб., 2012. – 20 с.
153. Шкондин М.В. Система средств массовой информации как фактор общественного диалога. – М.: Пульс, 2002. – 120 с.
154. Шмелева Т.В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Berlin, 1990. № 2. С. 20-32.
155. Шмелева Т.В. Дискурс и исследовательский инструментарий медиалингвистики // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 18 (137). Вып. 15. С. 157-163.
156. Шмелева Т.В. Современная медиапрактика с позиций теории речевых жанров // Медиалингвистика. Вып. 3 Речевые жанры в массмедиа: сб. статей. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2014. – С. 51-55.
157. Шостак М.И. Новостная журналистика. Новости прессы: учебник и практикум для бакалавриата и магистратуры. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 237 с.
158. Щепилова Г.Г. Реклама в СМИ: история, технология, классификация. – М.: Изд-во Московского ун-та: Фак. журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. – 464 с.

159. Thompson J.B. The media and modernity: a social theory of the media. Cambridge: Polity Press. VIII. 1995. – 314 p.
160. Fisher M. How to Write About Theatre: A Manual for Critics, Students and Bloggers. Bloomsbury Publishing PLC, 2015. – 296 p.