ЯЗЫК СМИ

М.М. Груздева, преподаватель кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: mar-gruzdeva@yandex.ru

РОЛЬ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В СОЗДАНИИ ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЦЕНЗИИ

Статья посвящена языковым особенностям современной театральной рецензии, для которой характерна жанровая трансформация. Она связана с расширением и усложнением функций театральной рецензии. Рассматриваются языковые средства, служащие для успешной реализации различных функций театральной рецензии. Также выделяются факторы, влияющие на стилистику материалов этого жанра. Затрагиваются вопросы, связанные с взаимодействием СМИ и рекламы.

Ключевые слова: *театральный дискурс, театральная рецензия, полифункциональность, трансформация жанра рецензии, стилистические средства.*

The article is devoted to the linguistic features of contemporary theatre review characterized by genre transformation. It is connected with the expansion and the complication of theatre review functions. Language tools used for successful implementation of various functions in theatre review are considered in the article. Factors affecting stylistics of the genre are also singled out. The issues associated with the interaction of mass media and advertising are also touched in the article.

Key words: *theatrical discourse, theatre review, multifunctioning, transformation of the review genre, stylistic means.*

Введение. Теория и литература

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 магистральные тенденции в стилистике языка театрального дискурса.

Важно отметить тот факт, что современная театральная рецензия претерпела различные трансформации. Традиционно театральная рецензия относится к аналитической группе жанров, однако исследователи медиатекстов отмечают, что под влиянием различ-

ных факторов обозначилась яркая тенденция к взаимопроникновению жанров, монтажу текстовых моделей. Так, Т.Е. Нерсесова в своем исследовании «Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ» пишет, что в современной критике могут находить применение почти все жанровые модели, если в тексте соблюдено главное условие: предмет-артефакт представлен в оценочном ракурсе [Нерсесова, 2012, с. 132]. Доминирующей коммуникативной установкой в рецензии является оценка, но выражаться она может самыми разными способами. 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 [там же, с. 79]. 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.

По мнению Г.Г. Щепиловой, в современных СМИ прослеживаются следующие тенденции: обновление и обогащение жанровой палитры; процесс диффузии между журналистскими и рекламными жанрами; адаптации рекламы и журналистики к выразительным возможностям друг друга [Щепилова, 2010, с. 391]. Также Г.Г. Щепилова отмечает, что взаимодействие СМИ и рекламы влечет за собой изменения типологических особенностей, развитие новых жанровых образований, влияет на специфику текста и оформительских приемов [там же, с. 341]. Действительно, в настоящее время специфика текстов театральных рецензий заключается в том выборе языковых средств, которые все больше служат аттрактивной функции материала, аналитическая же составляющая во многих случаях перестает быть приоритетной.

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» [Тертычный, 2011, с. 149].

Современная театральная рецензия объединяет в себе свойства информационного, аналитического и художественно-публицистического жанра, выполняет ряд функций, в частности информативную, аналитическую, оценочную, воздействующую, аттрактивную и развлекательную. Причем воздействующая и аттрактивная функ-

ции во многих случаях связаны с рекламным подтекстом материалов СМИ о театре, что также отражается на уровне выбора языковых средств и проявляется в создании рекламной функции. Главной целью становится привлечение внимания читателя к рецензируемому произведению, реклама не должна остаться не замеченной аудиторией. Процессы интеграции охватывают медиажанры и на стыке журналистики, рекламы и PR. Аттрактивная функция, впрочем, может быть связана не только с рекламой, но и с таким явлением, как самопрезентация автора. Зачастую рецензенты используют в своих текстах особые языковые средства для привлечения внимания не столько к театральной постановке, сколько к собственной персоне, стремясь к большей популярности. Основополагающая функция жанра рецензии — аналитическая — все чаще уступает другим функциям. И если анализ во многих случаях включает оценку, то для современной театральной рецензии характерно большое количество примеров субъективной оценки без объективного анализа.

Стилистика театральной рецензии зависит и 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). В современной журналистике рецензенты обычно обращают внимание на наиболее выдающиеся или резонансные спектакли, много материалов выходит о скандальных постановках, которые по каким-то причинам вызывают ажиотаж и повышенный интерес у публики. Безусловно, традиции постмодернизма оказали большое влияние не только на сами объекты рецензии, театральные постановки, но и на весь театральный дискурс в СМИ. В 90-е гг. XX в. произошли кардинальные перемены в театральной жизни России, что повлекло за собой существенные изменения театральной критики, которая, по мнению многих специалистов, в настоящее время переживает кризисный период, заметно снижаются эстетические критерии и в самих спектаклях, и в театральных рецензиях. Культуроформирующую функцию все чаще замещает развлекательная, не только на сцене, но и во всем театральном дискурсе в СМИ. И.В. Анненкова отмечает, что сегодня фактор развлечения очень часто перевешивает фактор информативности при выборе адресатом того или иного издания [Анненкова, 2011, с. 191]. В связи с этим И.В. Анненкова рассматривает такое явление, как «гедонистический текст», задача которого — вызвать эмоции, доставить наслаждение, развлечь, испугать или шокировать. Ведущими чертами гедонистического текста являются индивидуализм, глумливость и десакрализация [там же, с. 195]. Действительно, эпатажный стиль, стеб, сниженная лексика стано-

вятся характерными и для современных постановок, и для рецензий на них. Как в театре происходит игра актеров на сцене, так и в текстах рецензий происходит игра авторов с языковыми средствами. Глубокий анализ в жанре театральной рецензии часто заменяется поверхностными оценками без аргументации,

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 г. 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.*

Валерий Фокин. *Я всегда жду от театральной рецензии только одного — анализа. И очень редко это получаю.*

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

Юрий Бутусов. *Хорошо написанная рецензия — это такое же художественное высказывание, как и спектакль.*

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.*

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 расширению рекламной функции театральных рецензий.

Несмотря на процессы снижения общего уровня театральной критики, качественные театральные рецензии все же присутствуют на страницах периодической печати и в интернете, ориентируя аудиторию в многообразии 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. Дмитревская 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 [Дмитревская, 2013, с. 218]. 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.

Языковые средства в рецензии

Различные стилистические средства **(метафоры, фразеологизмы, оценочная лексика, эпитеты, цитаты, реминисценции, элементы языковой игры, особые синтаксические конструкции)** способствуют созданию **полифункциональности театральной рецензии** и играют важную роль в успешной реализации этих функций. Для анализа используются материалы (в объеме 80 текстов), связанные с театральным дискурсом, опубликованные в изданиях различного типа: в центральных газетах и журналах, освещающих широкий спектр тем («Российская газета», «Независимая газета», «Известия», «Коммерсантъ», «Новая газета», «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Итоги»); в тематических изданиях, посвященных досугу («Ваш досуг», «Афиша», «Time out», «Театрал», «Театральная афиша»); в специализированных изданиях о театре («Театр», «Петербургский театральный журнал»). В качестве примеров используются материалы, опубликованные в 2009–2014 гг.

В театральной рецензии ведущим лексическим средством является **метафора**. Во многом благодаря художественной образности языка выполняется аттрактивная функция материала, а также и оценочная. По мнению Н.И. Клушиной, имплицитные оценки в публицистике — это прежде всего оценочные метафоры, которые призваны организовать общественное мнение, создать у адресата нужный адресанту яркий, зримый образ, также суггестивно влия-

ющий на восприятие информации под заданным углом зрения [Клушина, 1999, с. 97].

Говоря о провокационных, авангардных постановках классических произведений, авторы используют для выполнения оценочной и аттрактивной функции экспрессивные, даже агрессивные метафорические образы, подчеркивая тем самым небрежное отношение режиссеров к текстам великих классиков: *Шекспировская пьеса* ***искромсана, перелопачена и взорвана изнутри***[1]. *Сочиняя свой сюжет поверх классических текстов, Константин Богомолов с наслаждением* ***кромсает остатки русского мифа****, работая для публики, прекрасно знающей гламурную топографию города*[2].

Другой пример экспрессивной метафоры, характеризующей спектакль Мастерской Петра Фоменко, в данном случае в оценке нет негативного аспекта, акцентируется идея энергии постановщиков спектакля, энергичности всего действа: *Ким* ***лихо вспенил*** *комедию Шекспира* «*Как вам это понравится*»[3].

В ряде случаев в рецензиях встречается яркая, метафоричная характеристика всего спектакля в целом, лексическое наполнение таких текстов может быть разнообразным. *Постановку отличает тщательность выделки, продуманность мизансцен, подробное плетение актерских ролей. Что-то есть в ней от мастерства тонкой пряхи или золотошвейки*[4]. Автор хочет выделить мысль об утонченности стиля постановки, выбирая для этого соответствующий «утонченный» стиль языка, сравнивая увиденное с «мастерством золотошвейки». Рассмотрим еще несколько ярких примеров: *Алексей Бородин запихнул в одну бутылку все водевили Чехова: "Медведя", "Предложение", "Свадьбу", "Юбилей" и монолог "О вреде табака" — встряхнул хорошенько и... Неожиданно для всех получилось шампанское*[5]. Благодаря сравнению спектакля с «шампанским» акцентируется хорошее качество постановки, даже в какой-то степени ее изысканность. Совсем другой эффект получился в случае сравнения с «компотом», несущим в себе значение излишнего, не совсем удачного смешивания разных элементов: *Весь этот стилевой "компот" режиссер ухитряется привести к общему знаменателю*[6].

В конце рецензии на спектакль «Алиса в Зазеркалье» дается развернутая метафора, основанная на сказочном образе из литературного источника постановки: *Впрочем, допускаю: Чеширского Кота*

[1] Театр. 2013. № 13–14.
[2] Российская газета. 2013. 13 февраля.
[3] Новая газета. 2009. 12 января.
[4] Новая газета. 2012. 12 сентября.
[5] URL: http://www.ramt.ru/press/press-play/plays-article-218/article-279/
[6] Культура. 2010. 14 марта.

в «Мастерской Петра Фоменко» прикормили давно — его летучая улыбка вспыхивает и тает в любом их спектакле, включая взрослые и печальные[7]. Таким метафорическим заключением автор дает положительную оценку не только конкретному детскому спектаклю, но и всем творческим находкам театра в целом.

С одной стороны, обилие метафор и образных сравнений в текстах рецензий зачастую не способствует глубокому анализу и профессиональному разбору постановки, а служит в большей степени реализации аттрактивной функции. Однако нельзя не отметить тот факт, что именно метафоричность языка, индивидуальность авторского стиля способствуют высокому художественному уровню журналистского материала. К тому же с помощью метафор могут выполняться и эстетическая, культуроформирующая функции.

Театральная рецензия предполагает обилие **оценочной лексики.** Разнообразие **эпитетов** способствует выражению авторской оценки. 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 настроение отвечает исполняющая главную роль прима театра,* ***всенародная Констанция*** *Ирина Алфёрова*[8]. Эпитеты обычно эмоционально окрашены, часто выполняют восхваляющую функцию (широко распространена превосходная степень сравнения), в этом также может прослеживаться тесная связь с рекламной функцией. *Так в «Мастерской Петра Фоменко» появился* ***самый красивый*** *московский спектакль для семейного просмотра*[9]. *Появилась* ***одна из самых радостных, живых и остроумных*** *премьер сезона*[10]. ***Самая красивая*** *опера Римского-Корсакова вернулась на Историческую сцену Большого театра*[11]. ***Культовый*** *мюзикл — снова на сцене Московской оперетты*[12]. *В репертуаре РАМТа появился* ***уникальный*** *спектакль*[13]. 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

[7] Новая газета. 2010. 2 июля.
[8] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/72932/
[9] Известия. 2010. 23 июня.
[10] Новые Известия. 2012. 16 апреля.
[11] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/55134/tab-reviews/review73147/
[12] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/254942/tab-reviews/
[13] Ваш досуг. 2014. № 6 (19 февраля — 2 марта).

интереса аудитории к скандальным событиям): *Постановку «Идеального мужа» назвали* ***самой скандальной*** *премьерой сезона*[14].

Говоря об оценочной лексике, необходимо отметить, что она все чаще включает в себя грубые, просторечные элементы. Язык рецензий зависит от ориентированности на определенную аудиторию, прослеживается связь стиля рецензии, лексического наполнения текста с содержанием и формой театральной постановки. Театральные рецензии дают много примеров высокого художественного стиля, образности языка, сравнений в высоком ключе, однако в рецензиях на постмодернистские, авангардные, зачастую провокационные спектакли употребляется больше разговорной лексики.

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*[15]. Выражая свое отношение к современным постановкам, авторы зачастую переходят на уровень сниженной 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*[16]. *Но именно такая* ***лошадиная доза попсового сантимента*** *и действует на зрителей прицельно, в яблочко*[17]. *Рискну предположить, что на экране — большом или малом —* ***«чисто конкретная»*** *драматургия Пулинович будет еще более* ***«в кассу»***[18]. Активное использование жаргонизмов во многих случаях 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: *За долгие годы правления Алексея Бородина здесь, естественно, бывали разные времена, взлеты и застой. Но никогда —* ***отстой***[19].

---

[14] URL: http://www.teatral-online.ru/news/8763/

[15] Ibit.

[16] Театр. 2013. № 13–14.

[17] Там же.

[18] Комсомольская правда. 2014. 7 апреля.

[19] Итоги. 2012. № 46.

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 (реализации аттрактивной функции). Автор может специально нарушать языковые, речевые правила: *Пришла Двенадцатая ночь с начала Рождества — **ихнего, англиканского***[20].

Важная стилевая черта современной театральной рецензии — **ирония.** Ироничный подход критиков в обращении с языковыми средствами характерен для современного театрального дискурса в СМИ, авторы часто высмеивают постановки, подшучивают над ними. Не случайно режиссер Лев Додин, принявший участие в опросе журнала «Театр»[21], на вопрос, чего он ждет от рецензии, ответил: «Жду отсутствия иронии, любых обидных и могущих ранить душу актера слов».

В процессе коммуникации с читателем авторы часто реализуют воздействующую, оценочную и аттрактивную функции рецензии с помощью иронии. Ирония позволяет оказать дополнительное эмоциональное воздействие на 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*[22]*. Однако именно в Питере есть люди, посмотревшие «Макбет. Кино» раз пять, а то и больше. **Снимаю перед ними шляпу***[23].

Полифункциональность современной театральной рецензии способствует созданию разнопланового текста. В следующем примере ирония автора выражается в контексте всего материала, сочетающего в себе языковые средства, не характерные для театрального дискурса: *В Большом театре прошла первая постановка «Лаборатории современной оперы»: **жертв нет.** Среди публики **потери минимальные** (среди действия зал покинуло от силы человек десять), композитора вызывали на поклоны и, кажется, в суд на Большой подавать никто не собирается. Да, что ставили: оперу Сергея Невского*

[20] Новая газета. 2009. 12 января.
[21] Театр. 2013. № 13–14.
[22] URL: http://www.teatral-online.ru/news/8763/
[23] Театр. 2013. № 13–14.

«Франциск»[24]. Иронизируя над скандальным имиджем Большого театра, автор констатирует факты, выбирая лексические средства, характерные не для театрального дискурса, а для сводки происшествий или даже отчета военного корреспондента из горячей точки: «жертв нет», «потери минимальные».

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***[25].

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. Впрочем, несмотря на обилие сниженных разговорных конструкций и сленговых элементов, театральные рецензии также дают немало примеров лексики высокого стиля. Пример образной негативной оценки провокационного, скандального спектакля «Братья Карамазовы», когда в тексте звучит не ирония, автор описывает элементы постановки как личное оскорбление чувств, используя экспрессивную лексику высокого стиля: *Любимая песня наших бабушек и дедушек, неотъемлемый родовой признак советских семей, "святая святых" нашей памяти язвит в самое сердце*[26]. Еще примеры употребления лексики высокого стиля: *Олег Меньшиков, наконец, порадовал тех, кто с прошлого театрального сезона ждет ренессанса Театра Ермоловой*[27]. *Миндаугас Карбаускис представляет публике пиршество слова в буквальном смысле слова. Дегустация утонченных диалогов драматурга Марюса Ивашкявичюса оказывается не самым простым делом для зрителей, испорченных визуальным театром современности*[28].

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, шоубизнеса, что также влияет на выбор лексических средств. Существует и определенная «модная» лексика, необходимая автору для самопрезентации или же для реализации аттрактивной, рекламной

[24] Независимая газета. 2012. 18 сентября.
[25] Новая газета. 2012. 12 сентября.
[26] Российская газета. 2013. 29 ноября.
[27] URL: http://www.teatral-online.ru/perform/12922-iz-pustoty-vosem-poetov.html
[28] Российская газета. 2014. 6 марта.

функций. Иноязычные заимствования чаще встречаются в рецензиях на авангардные, постмодернистские постановки, однако можно заметить, что широко распространены они в театральном дискурсе и вне зависимости от жанровых 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 для передачи англоязычной лексики. Игра иноязычными словами также становится попыткой автора привлечь внимание к тексту: *лучшие спектакли Льва Додина — это, как говорится,* ***must see***[29]; *ад совместной жизни обнажает абсурд современной глянцевой* ***love story***[30]; *обычно при постановках «Трех сестер» под бременем детального погружения в* ***story*** *улетучивается важная для автора тема*[31]; *в этом, верно,* ***месседж*** *спектакля*[32].

Для реализации аттрактивной функции большое значение имеет **заголовочный комплекс.** 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 [Славкин, 2002, с. 45]. Также В.В. Славкин отмечает, что еще один ресурс, с помощью которого можно повысить стилистическую значимость заголовка, — это разнообразные приемы языковой игры (основанной на паронимах, омонимах, многозначности слов) [там же, с. 46].

Вынесение имен и фамилий известных актеров в заголовки является характерной особенностью театрального дискурса в СМИ. Благодаря упоминанию имен популярных медийных актеров выполняется аттрактивная, рекламная функция: ***Хабенский****, перезагрузка*[33]; ***Дапкунайте*** *сыграла трагедию бизнес-леди*[34]; *В Губернском театре* ***Сергея Безрукова*** *солирует* ***Дмитрий Дюжев***[35]; ***Алиса Фрейндлих*** *попала в Зазеркалье*[36]; *Итальянская свадьба* ***Юрия Соломина и Ирины Муравьёвой***[37]; ***Хабенский*** *с контрабасом на черной трассе*[38].

[29] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/71410/
[30] Театр. 2013. № 13–14.
[31] Там же.
[32] Новая газета. 2010. 2 июля.
[33] Аргументы и факты. 2014. 11 марта.
[34] Известия. 2014. 5 марта.
[35] Известия. 2014. 7 февраля.
[36] Известия. 2014. 9 февраля.
[37] Известия. 2013. 18 октября.
[38] Московский комсомолец. 2014. 3 марта.

В некоторых случаях аттрактивная функция может выполняться с нарушением этических требований, яркий пример — заголовок рецензии с упоминанием фамилии известной актрисы в контексте происходящего на сцене, причем автором выбрана грубая лексика сниженного стиля: ***Симонову повесили и замочили***[39]. Соседство жаргонизмов и имен, значимых для культуры страны, становится нередким явлением в СМИ.

В заголовках театральных рецензий часто используется парадоксальное сочетание имен классиков и лексических единиц современного языка, таким образом реализуются и атрактивная, и развлекательная функции: *Шекспир: бои без правил*[40]; *Шекспир-show*[41]; *Ибсен на языке блогеров*[42]; *«Братья Карамазовы»: фильм ужасов*[43]. Чтобы подчеркнуть неправомерную трансформацию классических произведений, автор может использовать ироничные словоформы: *Достоевщинка*[44]. Также распространены реминисценции, приемы языковой игры с названиями литературных источников, именами создателей произведений: *«Мастерская Петра Фоменко» закрутила «Театральный роман»*[45]; *Мастер до Маргариты*[46]; *«Фоменки» завели Чеширского Кота*[47]; *Игры с Пушкиным*[48]; *В «Мастерской Петра Фоменко» держат «Египетскую марку»*[49].

Для постмодернистского искусства характерна интертекстуальность, а также интермедиальность, эти явления наблюдаются и в текстах рецензий. **Цитирование** как способ выражения авторской оценки широко распространено в различных медиатекстах, театральная рецензия — не исключение. *В общем, и впрямь получилось «прекрасное далёко», где оба слова одинаково верны и важны: история далекая, но по-своему прекрасная*[50]. 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. *«Творю из пустоты ненужные шедевры», — эта строчка из Георгия Иванова стала импульсом и в итоге эпиграфом*

---

[39] Московский комсомолец. 2011. 1 ноября.
[40] Театр. 2013. № 13–14.
[41] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/71869/
[42] URL: http://www.teatral-online.ru/news/9332/
[43] Московский комсомолец. 2013. 27 ноября.
[44] Независимая газета. 2013. 28 ноября.
[45] Коммерсантъ. 2012. 24 апреля.
[46] URL: http://fomenko.theatre.ru/performance/theatre/16891/
[47] Новая газета. 2010. 2 июля.
[48] Известия. 2009. 9 декабря.
[49] Известия. 2013. 30 мая.
[50] URL: http://www.teatral-online.ru/news/10736/

коллективного творчества Олеси Невмержицкой, Сергея Аронина, Алексея Размахова и Дениса Азарова[51]. Цитата акцентирует специфику содержательной части спектакля, посвященного поэтам Серебряного века.

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»*[52]. 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 листьев*[53]. 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), однако таким образом выполняется аттрактивная функция. Как и во всем постмодернистском искусстве использование аллюзий, реминисценций зачастую логически не мотивировано, не связано с содержанием произведения

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. **Риторические вопросы и восклицания** способствуют эмоциональности текста. *Премьера Генриетты Яновской по пьесе Александра Володина — редкий (всегда редкий!) пример чистого «театра для людей»*[54]. *В этом очень неровном спектакле в иные минуты все же счастливо ощущаешь, какая же хорошая пьеса!*[55]. *Друг друга переубедить они не могут, зато публике дают повод задуматься. Действительно, «да что ж плохого в любви к хорошему»? И действительно, «почему в любом сериале для домохозяек разом нарушаются все 10 заповедей»?*[56].

Структура предложения во многих случаях способствует **коммуникации «автор-читатель»**. Могут употребляться **местоимения первого лица мн.ч.** (с целью подчеркнуть, что точка зрения близка

[51] URL: http://www.teatral-online.ru/perform/12922-iz-pustoty-vosem-poetov.html
[52] Театр. 2013. № 13–14.
[53] Там же.
[54] Новая газета. 2013. 23 октября.
[55] Итоги. 2013. № 9.
[56] Ваш досуг. 2014. № 6 (19 февраля — 2 марта).

публике, создать образ коллектива единомышленников). Читатель конструируется как непосредственный собеседник в диалоге, таким образом автор может устанавливать неформальный, дружеский тон общения. Как пишет Г.Я. Солганик, автор, используя специальные приемы интимизации, стремится выглядеть близким читателю человеком [Солганик, 2005, с. 16].

*Зато с 1990-х **мы**, как злой мальчик эпохи конструктивизма из записок Чуковского, уже точно знаем: очкарики врут — акул не бывает. Зурбаганов — тем более*[57]. *Идеалы **нашего** детства и юности, о которых не принято говорить (сочтут сентиментальным дураком), вдруг оживают*[58]. Подчеркивается общее прошлое автора и читателя, общая эпоха, даже общие идеалы. Такие конструкции способствуют реализации воздействующей функции.

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. [там же, с. 17] Важно отметить, что для жанра театральной рецензии авторское «я» имеет большое значение.

*В Московском ТЮЗе без оглядки на моду продолжают ставить спектакли бесстрашные. **Я** скучаю по такому театру*[59]. ***Не буду** прикладывать тонкие пальцы к высокому лбу и делать вид, что **живу** с “Будденброками” Томаса Манна в душе*[60]. *Рассказывать **не буду** — иначе вы, подготовленные, не сможете пережить тех эмоций, которые пережить надо*[61]. Автор выступает от первого лица, а также вступает в диалог с читателем.

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 рекламной функцией материала: *Если такую «Бесприданницу» вы еще не видели, **непременно сделайте это**. Другого такого же светлого и грустного спектакля одновременно в репертуарах всех московских театров днем с огнем не найти*[62]. ***А смотреть надо обязательно.** Хотя бы для того, чтобы*

---

[57] Новая газета. 2010. 19 февраля.

[58] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/254942/tab-reviews/review72910/

[59] Итоги. 2013. № 42.

[60] URL: http://ptj.spb.ru/blog/zahudalyj-rod-buddenbrokov/

[61] Аргументы и факты. 2014. 11 марта.

[62] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/72932/

быть в курсе всех главных событий[63]. *Если вы еще не видели «Участь Электры»,* ***поверьте, стоит это сделать***[64]. ***Не упустите возможность увидеть*** *выдающееся исполнение роли!*[65]. *В Москве сейчас повсюду социальная реклама: «ЛЮБОВЬ. ЧТО ЭТО? Расскажите своим детям». Расскажите своим детям об удивительном путешествии кролика Эдварда, почитайте с ними книгу,* ***сводите на спектакль в МХТ***[66]. Автор постепенно подводит читателя к заключительному призыву посетить спектакль, одно упоминание рекламы сменяется другим рекламным обращением.

Выводы

Проведенный анализ приводит к выводу, что театральная рецензия становится полифункциональной, чему во многом способствует авторский выбор языковых средств. Театральная рецензия, претерпев различные трансформации, теперь относится не только к аналитическому, театральному дискурсу, но также становится частью развлекательного и рекламного дискурса. При этом культуроформирующую функцию все чаще замещает развлекательная. Театральная рецензия сегодня уже не просто аналитический жанр, большое значение приобретают рекламная, воздействующая, аттрактивная функции, а метафоричность текста, необычные лексические сочетания, элементы языковой игры становятся наиболее эффективным способом привлечения внимания. Также стилистической особенностью театрального дискурса в СМИ становится широкое проникновение жаргонизмов, сленга, элементов стеба. Но если удачно подобранные метафоры способны обогатить текст, повысить его художественный уровень, то «стебные», сленговые элементы заметно снижают качество современных театральных рецензий и превращают критический разбор произведения в далекий от сферы искусства материал. Эпатажный стиль, сниженная лексика становятся характерными и для современных постановок, и для рецензий на них.

Безусловно, 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 потенци-

---

[63] Ваш досуг. 2014. № 8 (5–16 марта).

[64] URL: http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/502373/tab-reviews/review 71943/

[65] Театральная афиша. 2013. Ноябрь.

[66] URL: http://ptj.spb.ru/blog/prosto-lyubit/

альных 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, при этом способы реализации функций с помощью языковых средств могут кардинально различаться.

Список литературы

Анненкова И.В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. М., 2011.

Дмитревская М.Ю. Жанры критики // Семинар по театральной критике: Учеб. пособие. СПб., 2013. С. 215–225.

Клушина Н.И. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ // Публицистика и информация в современном обществе. М., 1999. С. 94–106.

Мальчевская Е.А. Трансформация жанра рецензии // Вестн. БДУ. 2011. № 1. С. 74–77. URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13962/1/74-77.pdf

Нерсесова Т.Е. Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2012.

Славкин В.В. Заголовок в современном газетном тексте // Журналистика и культура русской речи. 2002. № 1. С. 40–49.

Солганик Г.Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) // Язык современной публицистики. М., 2005.

Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие. М., 2011.

Щепилова Г.Г. Реклама в СМИ: история, технология, классификация. М., 2010.

Поступила в редакцию
18.01.2015