

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Груздевой Маргариты Михайловны «Театральный дискурс в современных российских СМИ: лингвостилистические особенности», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.10 – Журналистика (филологические науки)

Сегодня перенос научного интереса на дискурс – закономерный процесс, мнение о высокой научной продуктивности которого наиболее категорично выражено А. А. Кибриком: «...естественное построение лингвистики как науки следовало бы начинать с исследования дискурса, и лишь с учетом этого уровня исследовать более мелкие единицы, полученные в результате аналитических процедур».

Стойкий интерес современной лингвистики к дискурсу поддерживается и теми научными результатами, которые уже достигнуты дискурсологией, в том числе и в области описания медиатекстов. Оппонируемая диссертация, посвященная театральному дискурсу, представляет несомненный интерес для каждого исследователя современных СМИ: читая ее, понимаешь, что автор, Маргарита Михайлова Груздева, поднимает именно те вопросы, которые сегодня волнуют профессиональное (лингвистическое и журналистское) сообщество всех поколений. Проблема дискурса и его типов, гибридизация этих типов, концепты, которые являются базовыми для тех или иных типов – все эти **актуальные** вопросы, поставленные в диссертации, давно вышли за пределы дискурсологии как отдельного научного направления именно потому, что дискурс в качестве рабочего инструмента современного описания социально или культурно значимого текста полностью доказал свою жизнеспособность, и научные результаты данной работы убедительное тому подтверждение. Поэтому сразу отметим корректный вход автора в общую проблематику первой главы («Театральный медиадискурс как коммуникативный феномен») – без изысканного цитирования, с вдумчивым отбором только необходимых для формирования собственной точки зрения

работ тех авторов (Т. В. Шмелева, В. И. Карасик, Л. Р. Дускаева, И. В. Аненкова и др.), к научной школе которых диссертантка себя причисляет (см. Глава 1.1.1).

Дальнейшее сужение проблематики исследования – обоснование таких разновидностей дискурса, как мидидискурс, арт-дискурс, театральный дискурс, сюжет взаимодействия последнего с другими дискурсивными типами, то есть гибридизация дискурсов и жанров, различные аспекты интертекстуальности и интердискурсивности – все острые и насущные вопросы и сюжеты современной лингвистики в сложном фокусе языка, культуры и медиа последовательно проходят через всю работу и составляют ее теоретическую и методологическую базу, на основе которой решаются более частные вопросы конкретных жанров – театральной рецензии, репортажа и интервью, их трансформаций, эстетических составляющих, культурно-просветительской функции и лингвостилистических ресурсов (Глава 2 «Лингвостилистические особенности и функции жанров театрального медиадискурса»). Заинтересованность и даже искренняя увлеченность автора этими захватывающими сюжетами современной медиалингвистики, насыщенность текста и стремление к обоснованности собственных выводов придает работе некую «мозаичность». К этому приводит, на мой взгляд, недостаточная структурированность содержания: две главы работы разбиты на объемные параграфы, внутри которых не сделана рубрикация – обычная практика для научных работ, облегчающая восприятие научного текста.

Объектом исследования является театральный дискурс, отдельных научных работ по которому совсем немного (что сразу позволяет говорить о **научной новизне** исследования) и трансформации которого, связанные с глубокими процессами не только в медиа, но и в культуре, показательны для всего арт-пространства в целом (см. стр. 4). В то же время сфера театра, как и все сферы арт-дискурса, отражает меняющееся арт-сознание, в концептах которого сложное взаимодействие современной действительности с

постмодерном, предстает не только как концентрация его художественных принципов и ценностей, но одновременно и как стремление освободиться от него при помощи ценностей традиционных – духовных и эстетических. Диссертантке удалось это показать как в текстах первой главы, анализируя специфику театрального дискурса в фокусе арт-журналистики, так и во второй главе, анализируя с точки зрения выражения позиции Адресанта такие разные жанры, как рецензия, репортаж и интервью. В их текстах выявлены не только дифференцирующие, но и общие свойства, среди которых автор обнаруживает разнообразные средства иронии как не прямой оценки сомнительных духовных и эстетических ценностей той или иной постмодернистской постановки (см. например, тексты на стр. 107 – 112), несмотря на то, что наши лучшие режиссеры не ждут от театральной критики иронии и подшучивания (см. на стр. 107 мнение режиссера Льва Додина). Отметим при этом, что внимание автора диссертации чаще сосредоточено именно на сниженной лексике как самостоятельном средстве формирования иронии, в то время как она может выполнять более сложную функцию в составе развернутой метафоры (как, например, в рецензии А. Минкина на провокационный спектакль «Братья Карамазовы» в МХТ, где подобные лексемы создают отвратительный образ Крысы) (стр. 111).

Проведенный диссертанткой анализ убедительно показывает не просто взаимодействие, а борьбу (к сожалению, не всегда в пользу «добрых сил») между гуманизацией медийного пространства арт-сферы и ее дегуманизацией; последняя, на наш взгляд, напрямую связана с манипулированием массовым сознанием при помощи деформированных шифтеров высокой культуры, не несущих эстетической нагрузки. В работе это прослеживается на многочисленных примерах подмены эстетической функции аттрактивной, причем показано (и это важно), что это связано не только с провокационными постановками, но и с классическими, не только с жанрами массовыми (рецензия, анонс, репортаж), но и с театральной критикой, в значительной степени утратившей, по мысли диссертантки, свои

культурно-просветительские функции (см., например, стр. 100). В целом, материал в этом убеждает (см. сопоставительный анализ театральной критики и театральной рецензии на стр. 50 – 51 и др.), несмотря на то, что в театральной журналистике есть известные фигуры, которые являются признанными авторитетными критиками и одновременно блестящими журналистами (например, Григорий Заславский, постоянный театральный обозреватель и автор «Независимой газеты»). Цитируемая в работе журналист Екатерина Кретьева с рецензией на эпатажную постановку оперы «Евгений Онегин» (стр. 70) много лет сотрудничает с газетой «Московский комсомолец», и стиль ее публикаций соответствует общей стилистике газеты, которая, как правило, оценивает арт-объекты в жанре стеба (его востребованность в арт-дискурсе диссертантка отмечает неоднократно). В то же время она является и признанным музыкальным критиком и сотрудничает с профессиональными изданиями. Однако журналист того же «Московского комсомольца» Марина Райкина, автор нескольких известных книг о жизни театральной Москвы и знаток театрального закулисья, известна в основном именно как театральный журналист; упоминаемая в работе М. Дмитриевская – только как серьезный критик и театровед, то есть для театрального сообщества (как удалось выяснить у самих упоминаемых лиц) это разведение действительно является принципиальным и связано в том числе с наличием или отсутствием профессионального образования.

Замечу попутно, что, на мой взгляд, фактор самого издания необходимо было учитывать в большей степени, чем это делает автор: «многосторнее и многоаспектное изучение театрального дискурса» (стр. 10), конечно, требовало анализа самых разных текстов, но более четко дифференцированных с точки зрения их тематической и профессиональной ориентации и репутации, отнесенности к качественным или некачественным СМИ, к глянцу (в том числе и качественному) или к непрофессиональной или якобы непрофессиональной интернет-журналистике. Она широко представлена на самых различных сайтах и платформах telegram-каналов,

анонимных и маргинальных, но достаточно популярных и с большим количеством подписчиков (см., например, Кот ХП и другие). Информационные и рецензионные процессы сейчас в известной степени переместились на эти свободные и нецензурируемые интернет-ресурсы, которые представляют собой андеграудную зону, противостоящую гуманизации арт-дискурса, но не отмеченную в диссертационном исследовании. Это вполне понятно, так как автор не ставил перед собой такой задачи, однако последовательное включение в театральный дискурс и таких источников позволило бы представить картину более полно.

В качестве яркого примера гуманизации и эстетизации театрального медиадискурса автор приводит современное воплощение жанра интервью, противопоставляя его жанру рецензии и репортажа с точки зрения культурноинформирующей функции и эстетической ценности. Этот раздел работы (Глава 2, раздел 4) читается с особым интересом, так как связан с речевым и психологическим портретом творческой личности, проникновением в ее внутренний мир (Роман Виктюк, Римас Туминас, Марк Захаров, Виктор Рыжаков; актеры Максим Матвеев, Екатерина Гусева, Даниил Страхов). Автор выбирает и соответствующие издания: журнал «Театр», газета «Известия», определенные интернет-ресурсы, например *teatral*, *afisha* и др.). Такой материал освобождает и саму диссертантку от однотипного анализа сниженной (но, безусловно, не только) лексики и гипертрофированной оценочности, которые наиболее последовательно и концентрированно представлены в анализируемых текстах, выводит ее на творческий простор, где есть место и развернутой сложной метафоре, и парадоксу, и метаязыковому высказыванию, и другим, более сложным, средствам образности. Особенно хочется обратить внимание на такую выделенную разновидность интервью, как интервью-эссе (стр. 137), так как эстетизация современного медиапространства (и не только театрального) связана, на мой взгляд, именно с этим жанром, который облагораживает и глянец, и политические, и семейно-психологические и многие другие тексты.

Особенно приятно отметить в связи с этим ссылки на работы Л. Г. Кайды, много лет проработавшей на кафедре стилистики русского языка факультета журналистики МГУ и заложившей основы анализа этого сложного жанра.

Обоснованными представляются выводы к главам и Заключение диссертации, в котором наиболее важными представляются выводы о функциях театрального медиадискурса, полифункциональности его жанров, противоречивости лингвостилистических тенденций и, несмотря на процессы девальвации, особой его роли в процессе сохранения «качественной журналистики на всех уровнях» (стр. 152).

Вместе с тем определенные положения исследования вызывают вопросы и замечания, некоторые из которых уже были высказаны выше в процессе обсуждения наиболее значимых и дискуссионных фрагментов диссертации. Добавим к ним следующие.

1. Увлеченность автора проблемой взаимодействия дискурсов приводит, на мой взгляд, к не всегда оправданному желанию видеть в театральном дискурсе значительные вкрапления политического, экономического, философского и многих других дискурсов, список которых может быть бесконечен. Ведь сама диссертантка отмечает, что в медиатекстах данного типа затрагиваются не только вопросы искусства, но и целый комплекс различных тем, в том числе и политических, и социальных, и философских (стр. 151), использующих определенную активную лексику, которая отнюдь не является лексикой только определенной сферы употребления. Так, не совсем понятно, почему именно заголовки *«Театру шьют дело»* или *«Актеры устроили на суде спектакль»*, или употребление в заголовке номинации «Следственный комитет» должны рассматриваться как проявления криминального дискурса, хотя работа изобилует примерами со сниженной лексикой, в том числе и аналогичного происхождения, среди которой оказался и «следственный комитет» (стр. 47). В словосочетаниях «экономическая сцена» и «спортивная сцена» излишне, на мой взгляд, видеть взаимопроникновение экономического и спортивного дискурсов, так как

слово «сцена», обозначающая «специальную площадку для представления» широко употребляется в этом значении в самых разных сочетаниях; в трансформированном прецедентном тексте заголовка «*Таланты и полковники*» автор видит «парадоксальное сочетание концептов разных дискурсов» (стр. 47): на мой взгляд, здесь нет ни концептов, ни разных дискурсов; в качестве лексики философского дискурса рассматриваются лексемы «свет» и «надежда» (стр. 75: Наш новый театр «Модерн» – это театр надежды и света). Я думаю, что такой фокус зрения вполне возможен и данные примеры автор может легко «отстоять», но такой настойчивый поиск «следов» других дискурсов не представляется мне продуктивным;

2. Важной частью диссертации является лингвостилистический анализ особенностей театрального дискурса. Несмотря на безусловное разнообразие представленного материала и богатый набор представленных в нем лингвостилистических средств, собственно анализ отличается, как я уже отмечала, некоторой однотипностью и направлен в основном на анализ лексики (не только разговорно-просторечной и жаргонной, но и иногда поэтической), а также метафор, некоторых заимствований (в том числе и на латинице), эпитетов. Последние автор понимает слишком широко, относя к ним целые цепочки совсем неоднородных прилагательных и даже существительные не в позиции приложения («часто можно встретить такие эпитеты, как «звезда», «медийный актер», «кумир молодежи» – стр. 103). В то же время редко отмечаются повторы, ускользают от анализа и лексико-грамматические контрасты, которыми изобилуют представленные тексты (например, «*горящая и сгорающая Нина Заречная*»), и лингвостилистический потенциал окказиональных слов (*достоевищника, нелепый недо-гений*), и особые функции не только узуальных, но и трансформированных фразеологизмов, широко распространенных в современных медиатекстах. Очевидно, что проанализировать весь лингвостилистический спектр в рамках одной работы было бы невозможно, поэтому его можно было бы

специальности 10.01.10 – Журналистика и требованиям Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова, оформлена согласно приложениям № 5, 6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Маргарита Михайловна Груздева заслуживает присвоения ей ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.10 – Журналистика (филологические науки).

Официальный оппонент:

Ремчукова Елена Николаевна,
доктор филологических наук (10.02.01),
профессор, профессор кафедры общего
и русского языкознания филологического факультета
ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»


09.12.2019г.

Контактные данные: **Ремчукова Елена Николаевна**

Место работы: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов», филологический факультет, кафедра общего и русского языкознания

Адрес организации: 117198 Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

Адрес официальной страницы: www.phil.rudn.ru

Телефон: +7 (499) 936-85-73

E-mail: kaf_yazik_rudn@mail.ru

Подпись профессора Е.Н. Ремчуковой заверяю:

Ученый секретарь Ученого совета,
профессор



В.М. Савчин