ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Самсонова Анастасия Александровна

РЕЧЕВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОЦЕНИВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА В ЖУРНАЛИСТСКИХ ТЕКСТАХ

Специальность 10.01.10 – журналистика

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Цветова Н. С.

Санкт-Петербург – 2018

Содержание

Введение……3

Глава 1. Оценивание произведений искусства в медиадискурсе: теоретический аспект проблемы….……..…….……13

1.1. Феномен оценивания в свете гуманитарной науки…….……..13

1.2. Оценка, оценочность, оценивание в лингвистических исследованиях……..27

1.3. Эстетическая оценочность как институциональная категория журналистского арт-дискурса……36

Глава 2. Оценивание арт-объекта в журналистике как дискурсивный феномен……..50

2.1 Институциональные характеристики процесса оценивания произведения искусства в массмедиа……51

2.2 Стадиальные текстотипы: лингвопраксиологическое описание….....71

2.3 Динамика оценивания арт-объекта в аспекте речевых жанров……..…….113

2.3.1 Оценочные речевые жанры в медиалингвистике……..……...……..113

2.3.2. Жанровые модели, транслирующие эстетическую оценку……...……118

Заключение……...151

Список литературы……..154

Введение

Актуальность диссертационного исследования обусловлена ситуацией, которая сложилась сегодня в современном российском арт-медиадискурсе. На начальном этапе истории отечественной журналистики для большинства периодических изданий была характерна просветительская установка (см. «Ежемесячные сочинения пользе и увеселению служащие», «Всякая всячина», «Утренние часы» и др.). Историк печати Б. И. Есин отмечает, что в России с XVIII века «газеты активно выполняли культурно-просветительскую функцию, не столько в силу особого характера самой печати, сколько в силу состояния общества, аудитории того времени» [Есин 1981: 15]. Но с течением времени дискурсивная интенциональность менялась: от традиционных для культурно-просветительской журналистики «толстых журналов», расцвет которых пришелся на XIX в., от «Мира искусства» и «Золотого руна» журналистика шла сначала к контролируемым партией советским газетам и журналам, позже – к управляемым рынком изданиям сферы досуга.

В современной журналистике сферы искусства обнаруживаются два почти самостоятельных направления: культурно-просветительская журналистика, наследующая национальную просветительскую традицию, обращенная к эстетическим и нравственным идеалам, и арт-журналистика, занимающаяся не только сбором и трансляцией информации о событиях, темах и тенденциях в развитии современного искусства, его формах и жанрах, но и «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 провоцировать» [Цветова 2018: 188].

Изменения, происходящие в медийном арт-дискурсе, в значительной степени обусловлены сменой оценочной парадигмы, поскольку из двух ключевых функций СМИ – информационной и воздействующей – для арт-

дискурса сегодня ведущей является вторая, а одним из основных средств реализации воздействующей функции журналистики является оценка. Оценивание – неотъемлемая часть творческой деятельности журналиста, что обусловлено установкой современных медиа на формирование аксиологических представлений массовой аудитории и намерением автора медиатекста зафиксировать собственную позицию. Непременная особенность журналистского арт-текста – эстетическая оценочность. Именно установка на формирование и выражение эстетической оценки в значительной степени определяет стремление автора медиатекста анализировать спорные позиции, осознание им необходимости трансляции своего отношения к актуальным арт-объектам, к разным точкам зрения, к проблемам, формирующим содержание речи/текста. Все эти обстоятельства диктуют зависимость эволюции современного медийного дискурса искусства от смены оценочной парадигмы.

Постановка проблемы. Многие исследователи, изучающие функционирование оценки, не различают процесс оценки (оценивание) и результат оценки (оценку как таковую), отождествляют их. На наш взгляд, при всей близости эти понятия нуждаются в разграничении. Разграничение, на наш взгляд, должен осуществляться по двум направлениям: с одной стороны, необходимо отделить содержание понятия «ценность» от понятий оценки, разграничить представления об оценке и процессе оценивания, с другой стороны – в границах теории оценки необходимо достичь понимания феноменальности эстетического оценивания в профессиональной деятельности журналиста.

Решение этих задач представляется принципиально важным для науки о журналистике в целом и для медиалингвистики как составной части этой науки. Динамическая, процессуальная категория оценивания характеризует арт-разновидность журналистской деятельности в ходе ее осуществления, обладает высоким объяснительным потенциалом. Таким образом, изучение категории оценивания позволяет приблизиться к постижению специфики дискурса, поскольку дает возможность выявить не только стилистические

особенности текстов, но и синтагматические межтекстовые связи. Мы полагаем, что именно моделирование процессуальности творческой деятельности имеет для теории журналистики особую эвристическую значимость, поскольку позволит выработать для деятельности в этой сфере, как писал Т. Котарбинский, «наиболее общие нормы максимальной целесообразности» [Котарбинский 1975].

Объект диссертационного исследования – представленные в массмедиа современные русские журналистские тексты разного типа, посвященные произведениям искусства.

Предмет – речевая репрезентация процесса формирования эстетической оценки как дискурсоорганизующий фактор.

Цель – выявление феноменологических характеристик процесса оценивания художественного произведения в арт-сегменте медийного дискурса.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- создание терминологической базы исследования, прежде всего, теоретическое обоснование необходимости введения в научный оборот термина «оценивание», определение содержания и специфики данного понятия;

- разработка методики анализа процесса оценивания произведения искусства в медиадискурсе с опорой на достижения медиалингвистики, интенциональной стилистики, лингвопраксиологии и теории речевых жанров;

- выявление стадиальности процесса оценивания;

- описание феноменологических речевых характеристик каждой стадии;

- установление типических проявлений зависимости речевой репрезентации категории оценочности в журналистском арт-тексте от его интенциональности;

- экспликация композиционно-речевых моделей, участвующих в формировании процесса оценивания произведения искусства;

- обоснование системы типовых авторских замыслов, объективируемых в современном арт-журналистском дискурсе.

Степень научной разработанности темы. Теоретическая база, необходимая для изучения процесса оценивания искусства в массмедиа, разработана в достаточной степени. Основы ее заложены в трудах философов, занимавшихся вопросами аксиологии (И. Кант, Г. Лотце, Э. Гуссерль, В. Виндельбанд и Г. Риккерт), исследователей в области аксиологии культуры (Г. П. Выжлецов, П. С. Гуревич, Н. Н. Палеева). Оценка и ценности в теории коммуникации изучались И. И. Докучаевым, И. П. Бормотовым, А. В. Назарчук. Лингвистическая теория оценки представлена в работах Е. М. Вольф, Н. Д. Арутюновой, Е. С. Кубряковой, В. Н. Телия. Основные положения теории журналистики, изложенные С. Г. Корконосенко, Е. П. Прохоровым, А. А. Тертычным, В. В. Тулуповым, Л. Г. Свитич, способствовали возникновению такой научной дисциплины, как аксиология журналистики, которую активно развивают В. А. Сидоров, Л. М. Майданова, Э. В. Чепкина и др.

Медиалингвистический подход, позволяющий комплексно рассмотреть языковую практику современной российской журналистики, представлен в работах Л. Р. Дускаевой, Т. Г. Добросклонской, В. И. Конькова, Г. А. Копниной, Т. В. Шмелевой, В. Барановым, М. Ю. Казак, А. В. Полонского, Т.Ю. Редькиной, Ю.М. Коняевой, Н. А. Прокофьевой и мн. др. Изучением медиасферы как дискурса занимается ряд крупных ученых, таких как И. В. Анненкова, Л. Р. Дускаева, Е. А. Кожемякин и др. Сфера реализации эстетической оценки – арт-медиадискурс в последние годы изучается А. А. Сидякиной, Н. С. Цветовой, Е. А. Набиевой, А. А. Новиковой, К. К. Сагдуллаевой и др.

Современная наука о журналистике подошла к осознанию сущности процесса оценивания объекта в массмедиа, презентуя оценивание как «синтез познания и преобразования» [Докучаев 2009]. Один из ведущих медиакритиков А. П. Короченский уточняет, что оценивание – это

познавательная операция, «воплощающая двуединую сущность критики как когнитивного феномена и вместе с тем явления общественной регуляции» [Короченский 2010: 205]. Но процессуальность, стадиальность оценивания оказывается за пределами интересов исследователей. В медиалингвистических работах, где акцент делается на речевых средствах выражения оценки, большое внимание уделяется категории оценочности, представляющей потенциальную возможность языковой единицы выступать в качестве средства выражения оценки.

При этом процессуальность, стадиальность оценивания оказывается за пределами интересов исследователей; в медиалингвистических работах, где акцент делается на речевых средствах выражения оценки, категория оценочности рассматривается статично – в аспекте потенциальной возможности языковой единицы выступать в качестве средства выражения оценки.

Сегодня ответы на многие вопросы, связанные с оцениванием тех или иных феноменов в журналистике, с результатами оценочной деятельности, призвана искать молодая дисциплина, развивающаяся в русле теории журналистики, – аксиология журналистики, изучающая журналистику как «источник и ретранслятор ценностей общества во всем их предметно-смысловом многообразии, а также собственно журналистику как социальную ценность» [Сидоров 2016: 14]. Но в рамках аксиологии журналистики термин «оценивание» пока не получил дефинитивного описания.

Научная новизна исследования заключается:

- в применении синтагматического подхода к изучению текстов, представляющих один тип дискурса, что позволяет отнести исследование к новому, быстрыми темпами развивающемуся направлению медиалингвистики – медиалингводискурсологии;

- в комплексном описании динамики оценивания произведения искусства в современной российской журналистике с учетом позиций интенциональной стилистики и лингвопраксиологии;

- в репрезентации эстетической оценочности как дискурсообразующей категории;

- в попытке системного описания комплекса композиционно-речевых моделей, активно функционирующих в журналистике сферы искусства.

Методологическая база и методы исследования. Работа базируется на медиалингвистическом подходе к арт-медиадискурсу. В основе созданного аналитического алгоритма – лингвистическое представление о категории оценочности, базовые идеи интенциональной стилистики и лингвопраксиологии. Используются следующие методы исследования медиатекстов: интенционально-стилистический анализ, лингвопраксиологический анализ, моделирование с целью экспликации речевых жанров, а также авторская методика анализа феноменологических характеристик процесса оценивания произведения искусства.

Объективность исследования достигается благодаря принципам отбора **эмпирической базы,** которая представлена текстами, подготовленными и выпущенными в эфир телеканалами «Россия-Культура», «Первый канал», «НТВ», «Санкт-Петербург», опубликованными в печатных изданиях: «Коммерсантъ» (с приложениями), «Огонек», «Российская газета», «Ведомости», «Аргументы недели», «Литературная газета», интернет-СМИ: «Газета.ру», «Meduza». Хронологические рамки исследования – 2009-2018гг.

Отбор эмпирического материала осуществлялся поэтапно: сначала были отобраны СМИ, разнообразные по типологическим критериям: печатные, сетевые и телевизионные, государственные и частные, массовые и специализированные. Затем отбирались медиатексты, посвященные произведениям искусства, принадлежащим к разным сферам: изобразительное искусство, балет, художественная литература. Следующий шаг – из выделенного массива текстов исключались те, в которых отсутствует оценка. Затем тексты группировались по видам искусства. Отобранные для анализа медиатексты, посвященные одному произведению, созданные разными

авторами, объединялись в единый массив, информационный поток, представляющий процесс оценивания.

Так, для изучения процесса оценивания романа Евгения Водолазкина «Лавр» были проанализированы 16 текстов, опубликованных на страницах печатных изданий (13 – газета «Ведомости», 3 – «Литературная газета»), 12 текстов, подготовленных интернет-СМИ («Газета.ру»), 12 расшифровок телевизионных сюжетов, вышедших на канале «Россия-Культура». Для того, чтобы рассмотреть оценивание выставки Яна Фабра «Рыцарь отчаяния – воин красоты», были подобраны 6 публикаций из газеты «Ведомости» и 18 телевизионных сюжетов (4 – на канале «НТВ», 7 – «Россия-Культура», 7 – «Санкт-Петербург»). Аналогично отбор проводился и по другим освещаемым в СМИ произведениям искусства.

Теоретическая значимость заключается в разработке идеи стадиальности процесса оценивания произведения искусства в современных российских массмедиа и в описании системы композиционно-речевых жанровых моделей, выражающих эстетическую оценку.

Практическая значимость работы: полученные выводы могут быть полезны профессионалам, работающим в медиасреде, связанным со сферой искусства, т. к. профессионал должен осознавать репертуар речевых моделей, которыми он может воспользоваться, и зависимость выбора модели от стадии оценивания, которую проходит произведение искусства. Кроме того, результаты исследования могут быть использованы при преподавании таких дисциплин, как стилистика, арт-журналистика, журналистика сферы досуга на факультетах журналистики и массовых коммуникаций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Оценивание произведения искусства проанализировано как дискурс, объективирующий коммуникативно-познавательную деятельность журналиста, целью которой является понимание и оценка произведения искусства. Динамика процесса оценивания определяет логику репрезентации эстетической оценки в арт-медиадискурсе.

2. Процесс оценивания произведения искусства обладает феноменологическими характеристиками, а именно: основу его смыслового континуума составляет ситуация оценочно-познавательной деятельности журналиста; доминирующий семантический вид оценки художественного произведения – эстетический; структура процесса оценивания универсальна для всех видов произведений искусства. Универсальный характер процесса оценивания свидетельствует о системности современного медийного арт-дискурса.

3. Процесс оценивания произведения искусства имеет три этапа. На первом этапе формируется общая положительная/отрицательная оценка. На втором этапе оценка уточняется и мотивируется. На третьем сформированная оценка используется в данном сегменте медийного арт-дискурса как оценочный стереотип, который актуализируется на начальном этапе оценивания нового произведения искусства. Каждый этап проходит в несколько стадий, характеризуется специфической структурой, динамикой, интенциональностью.

3.1. Первый, установочный этап представлен тремя стадиями: ожидание, предвосхищение и первичное аналитическое оценивание. Стадии сменяют друг друга с течением времени. По мере приближения к стадии аналитического оценивания возрастает влияние оценочного компонента.

3.2. Второй этап, этап дополнительной актуализации, связан с реализацией двух целеустановок: раскрытие нового аспекта ранее освещенной темы (предполагается возрастание роли пресуппозитивной составляющей) и удержание читателя в пределах уже сформированного информационного поля (в данном случае пресуппозитивная составляющая не играет важной роли, оценочность выступает ведущей интенцией).

3.3. Третий этап – этап функционирования оценочного стереотипа в пределах расширенного информационного поля. На данном этапе оценочное суждение о произведении служит для оценки другого феномена (автора, другого произведения искусства и др.), выполняя одну из трех функций: сопоставления, противопоставления или имиджеформирования.

4. Стадиальный характер оценивания, ярко выраженные разнообразные коммуникативные целеустановки позволяют выделить систему эстетических композиционно-речевых текстотипов. Каждый этап оценивания соотносится с определенной познавательно-речевой жанровой моделью: первый этап – жанровые модели «Прогнозирование эстетического эффекта», «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки», «Оценка произведения искусства»; второй этап – жанровые модели «Привлечение дополнительного внимания к произведению искусства», «Использование эстетической оценочности в качестве обоснования социальной оценки» (данная модель рассматривается как пограничная между арт-дискурсом и культурно-просветительским дискурсом)»; третий этап – «Представление автора произведения искусства», «Представление создателей произведения искусства», «Оценка произведения искусства через прецедентное имя».

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования изложены в 3 статьях, опубликованных в изданиях, включенных в перечень ВАК, а также в 10 работах, опубликованных в сборниках статей и материалов конференций.

Также результаты исследования были представлены на следующих конференциях: «Электронные средства массовой информации: вчера, сегодня, завтра» (СПГУП, 2017, 2018), «Слово и текст в культурном и политическом пространстве» (СГУ им. Питирима Сорокина. 2016, 2017гг.), «Дискурсология и медиакритика средств массовой информации» (НИУ БелГУ, 2017), «Язык в

координатах массмедиа» (СПбГУ, 2017), «Медиа в современном мире. 57-е Петербургские чтения» (СПбГУ, 2018), «Медиа в современном мире. Молодые исследователи» (СПбГУ 2014, 2015, 2016, 2017гг.), «Ломоносов - 2016» (МГУ им. М. В. Ломоносова), «Журналистика России в условиях перехода к информационному обществу» (РУДН, 2016).

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, содержащих шесть параграфов, заключения и списка литературы на 83 наименования. В первой главе (*«Оценивание произведений искусства в медиадискурсе: теоретический аспект проблемы»*) рассматриваются подходы к теории оценки в истории философии, приводятся основные положения аксиологии журналистики. В свете лингвистики изучаются понятия «оценка», «оценочность» и «оценивание», разграничиваются термины «оценочность», «эмотивность», «экспрессивность и эмоциональность». Описываются основные теоретические подходы к современному медийному арт-дискурсу, обосновывается необходимость изучения оценивания произведения искусства как динамического процесса, утверждается ведущая роль эстетической оценки в формировании журналистики сферы искусства. Вторая глава является аналитической. Процесс оценивания последовательно рассматривается в свете интенциональной стилистики, лингвопраксиологии и теории речевых жанров, что позволяет составить систему текстотипов, передающих оценивание произведения искусства в журналистских текстах.

Глава 1. Оценивание произведений искусства в медиадискурсе: теоретический аспект проблемы

1.1. Феномен оценивания в свете гуманитарной науки

Оценивание, как отмечают исследователи – специфическая способность человеческого сознания, зарождающаяся вместе с его появлением и обусловленная инстинктом самосохранения: «Человеческое мышление отождествляло живое и неживое, придавало огромное значение аналогии, оперировало разного рода магическими образами и символами. Полет птиц, шелест листьев, плеск воды, встреча с тем или иным человеком или животным, находка той или иной вещи – всё это интерпретировалось как хорошие или дурные символы, жизнь или смерть. Особой магической силой обладало слово, которое могло как принести спасение, так и навлечь несчастье, болезнь, испортить охоту, помешать пахоте или получению хорошего урожая» [Маковский 1996: 5]. Конечно, эти первые представления о «хорошем-плохом» нельзя в полной мере отождествлять с оценочными суждениями, но в них уже закладывались на концептах «добро-зло», «красота-уродство», «ум-глупость» прообразы нравственных, религиозных, эстетических и других ценностей [Караулов 1989: 27].

Категория оценки изучается в философии на протяжении многих веков. Первопроходцами в этом исследовании выступили античные философы. Оценка рассматривалась ими всесторонне, но прежде всего как предмет этики, включавшей в себя нравственные ценности и модели поведения в обществе. Так, по мнению В. В. Сутужко, представления Сократа об отождествлении добродетели и знания можно назвать «морализирующим интеллектуализмом», а в идеях Платона можно выделить приоритет созерцательно-духовной деятельности, хотя его последователи, неоплатоники, утверждали преимущество нравственности [Сутужко 2013].

Аристотель разрабатывал идею блага, которое многими его последователями приравнивается к ценности. В противовес Платону, предполагавшему существование идеального блага – первопричины и конечной цели всех благ, Аристотель писал: «…благо, как нечто общее, объединенное общей идеей, не существует» [Аристотель 1984: 61]. Философ полагал, что существует множество разнородных категорий, которые можно было бы подвести под концепт добра. Эта множественность, по Аристотелю, определяется как разными намерениями людей в своей деятельности, так и индивидуальным характером требований, предъявляемых человеком к своей жизни. Уже Аристотель выделяет лингвистический аспект ценностной проблематики: он первым отмечал, что оценочные слова отличаются от дескриптивных, поднимает вопрос об объекте оценки. Аристотель формулирует один из главных вопросов аксиологии, на который философы ищут ответ до сих пор: что является «общей мерой», единым психологическим эквивалентом, через который можно дать определение добра и зла, применимое ко всех их видам?

Многие античные мыслители, помимо Аристотеля, рассуждали о добре, благе, красоте и других ценностях. Так, Аристипп и его последователи киренаики в основе мироздания полагали гедонизм (от греч. – наслаждение) – этическую позицию, утверждающую наслаждение как высшее благо и критерий человеческого поведения, сводящая к удовольствию всё многообразие моральных требований [Философский энциклопедический словарь 1983]. Напротив, Антисфен и Диоген требовали свести потребности человека к природной первооснове, проповедовали аскетизм – принцип поведения и образ жизни, характеризующийся предельно возможной воздержанностью в удовлетворении потребностей, «умерщвлением плоти», отказом от земных благ в целях достижения идеала. Первоначально, в Древней Греции под аскетизмом понималось упражнение в добродетели. Однако несмотря на то, что античные философы активно размышляли над понятиями добра и блага, феномены оценивания мыслились ими разрозненно, не как

элементы оценочно-ценностной системы. Понимание единства оценочного начала в сознании человека приходит к философам, как отмечают исследователи, позже, чем представление о разуме и его роли в жизни и развитии человека [Сутужко 2013].

В Средневековье в результате переоценки ценностей, вызванной установлением приоритета веры над разумом, старая этика (античная «совокупность добродетелей») сменилась новой (обновленной системой норм и правил поведения). Однако несмотря на то, что религиозное сознание является формой ценностного сознания, т. к. буквально пронизано представлениями о хорошем и плохом, средневековая философия не разработала оценочно-ценностную проблематику системно, оставив только разрозненные высказывания о разных видах ценностей, но не вникая в их природу. Это, конечно, обуславливается представлением о единстве подлинной ценности – Бога, для которой все остальные ценности – эстетические, нравственные, политические – являются только эманациями, т. е. низшими, менее совершенными проявлениями. Естественно и вполне логично в средневековой философии теорию оценки заменяла теология.

В то время, как средневековая схоластика приостановила развитие научной мысли в странах Запада, аксиологические представления развивались на Востоке, переживающем виток расцвета науки и культуры. В начатом Аристотелем исследовании этических аспектов добра и зла значительно продвинулся его ученик аль-Фараби. Для развития аксиологии важными оказываются его труды «О значениях [слова] разум» и «О классификации наук». Так, рассуждая о разумном человеке, обязательная характеристика которого – положительная этическая направленность его намерений и действий, он пишет: «Рассудительность в выявлении того, что поистине является добром, с тем, чтобы вершить его, или что есть зло, чтобы избежать его, – это и есть разумение» [Аль-Фараби 1975: 4]. По сути, в данном случае аль-Фараби заявляет, что поведение человека определяется его способностью к оценочной деятельности.

Следующая ступень в становлении теории оценки и аксиологии – эпоха Ренессанса, олицетворявшая переворот в ценностном видении мира (от божественного к человеческому). Это было время, когда в центре оценочных представлений оказывается не космос, как в античных учениях, и не бог, как в Средние века, а человек. Для европейских гуманистов той эпохи характерны рассуждения о нравственных ценностях. Так, идеологи Возрождения Лоренцо Валла и Пико делла Мирандола выступили с позиций эпикуреизма. Лоренца Валла в работе «О наслаждении как истинном благе», основываясь на учении Эпикура, формулирует критерий морали, основанный на представлениях о благе личности: благо человека (применительно к нашему исследованию – наивысшая ценность) заключается в жизни, свободной от страданий и забот, а источник наслаждения (выступающего в роли пути достижения блага) – любовь других людей, которая в понимании Валлы оборачивается отношениями взаимополезности. Добродетель же – это умение человека правильно понимать свой интерес и выбирать между большим и меньшим благом. Таким образом, критикуя взгляды Аристотеля, стоиков, а косвенно и христианства, Валла утверждает этику личного интереса.

Сходную в аспекте «поворота к человеку» идею высказывает Франческо Петрарка. Он считает, что истинные богатства содержатся в душе человека. Так он пишет в трактате «О средствах против превратностей судьбы»: «Цени только то, что никто не вырвет у тебя – мудрость и добродетель». Вообще понятие добродетели выступает одним из ключевых у Ф. Петрарки-гуманиста, исследователя ценностной природы мира, именно к добродетели должны быть устремлены все старания человека, она не зависит от природы, ей не помеха ни болезни, ни положение в обществе: «Среди многих вещей добродетель имеет то преимущество, что её можно приобрести, но нельзя отнять». Итак, для Ф. Петрарки ценным является только то, что является вечным, а цель человеческой жизни – подготовить себя к переходу в вечность [Лукьянова 2013].

Интенсивное развитие гуманитарной науки в интересующем нас аспекте произошло благодаря работам мыслителей XVII века (Т. Гоббс, Дж. Локк). Особый интерес к естественным наукам спровоцировал формирование отношения к человеку как к органической части вселенной, человеческое «я» относилось к окружающей действительности через вызываемые внешним воздействием ощущения. Т. Гоббс отмечал субъективный характер оценки, которая находится в зависимости от желания и отвращения: «…так как для различных людей предметами влечения и отвращения являются различные вещи, то должно существовать много вещей, которые для одних благо, а для других – зло; так, для наших врагов зло то, что для нас благо. Добро и зло, следовательно, относительны; они зависят от того, кто имеет по отношению к данной вещи влечение или отвращение» [Гоббс 1965: 240]. Таким образом, по Гоббсу, оценка зависит от внутреннего мира человека, его чувств и эмоций.

По мнению Дж. Локка, оценочная деятельность человека сосредоточена на сфере ощущений, непосредственных реакций человеческого организма на проявления внешнего мира. «Добро», таким образом, связывается с удовольствием, а «зло» со страданиями, что снова отсылает к гедонизму и представлениям о благе как о наслаждении. Как отмечает Г. Н. Канжебалина, в истории философской мысли можно отметить несколько сменяющих друг друга установок, отражающих разные системы ценностей, и гедонизм – одна из наиболее древних [Канжебалина 2012].

Дэвид Юм, базируясь на идеях Дж. Локка, считал основой оценочной деятельности человека характер переживаемого человеком психологического чувства: «В самом чувстве и заключается наша похвала или восхищение. Дальше мы не идем и о причине удовлетворения не спрашиваем. Мы не делаем заключения, что характер добродетелен, из того, что он нравится нам, но, чувствуя, что он нравится нам особенным образом, в сущности, чувствуем и то, что он добродетелен» [Юм 1998: 512]. Следовательно, Д. Юм разграничивает, отделяет друг от друга естественную и ценностную картины мира.

От гедонистических позиций к позиции разума в изучении категории оценки перешел И. Кант. Он заменяет принцип ощущений и чувств принципом морали. Его концепция долженствования отвергает желания и ощущения как мерило оценки: «…познай самого себя не по твоему физическому совершенству (по твоей пригодности или непригодности ко всякого рода угодным тебе или предписываемым тебе целям), а по моральному совершенству в отношении твоего долга – познай свое сердце: доброе ли оно или злое, чист ли источник твоих поступков или нет…» [Кант 1965: 379-380]. Следовательно, в этическом учении И. Канта точкой отсчета добра и зла становится не желание, как в гедонистической концепции, а модальность долженствования. Мы можем отметить, что проблема оценивания (включающая и ценности, и оценку) исследовалась многими мыслителями, начиная с Античности, но только И. Кант сформулировал эту проблему: выделил сферы познания, ценности и оценки (соответствующие гносеологии, этике и эстетике) и обозначил, что философствование – это абсолютная ценность (поскольку имеет внутреннюю ценность и придает ценность всем другим ценностям) [Сутужко 2013].

Прежде, чем перейти от исхождения к становлению оценочно-ценностной теории, необходимо упомянуть концепцию утилитаризма, родоначальником которой является английский философ Иеремия Бентам. В понимании утилитаризма величайшая ценность и основа нравственности – польза, хорошее и плохое определяется через полезное и вредное. По И. Бентаму, смысл этических правил состоит в содействии «наибольшему счастью для наибольшего числа людей» [Философский энциклопедический словарь 1983].

Следующую историческую ступень можно обозначить уже как становление оценочно-ценностной теории в трудах Фридриха Ницше, который, по замечанию В. В. Сутужко, «всю историю европейской философии представил как полагание и оценивание ценностей» [Сутужко 2013]. По Ницше, ценности полагаются и оцениваются человеком исходя из

соображений пользы (что отсылает нас к упомянутой выше концепции утилитаризма) и признаются волей значимыми для себя. Так, воля к власти и полагание ценности – суть одно явления, а культура и наука – частные ценности, условия становления подлинной реальности.

Формально начало аксиологии как философской дисциплины связывают с появлением в середине XIXв. книги немецкого философа, психолога и физика Германа Лотце «Микрокосм». По Лотце, ценностное мировосприятие обуславливается неким «откровением», которое ощущает ценности и их взаимоотношения подобно тому, как рассудочное исследование познает вещи. Однако, несмотря на субъективную связь с чувственным познанием, ценности можно считать объективными: они общезначимы, обуславливаются оцениваемыми объектами. Г. Лотце, вслед за австрийским идеалистом Францем Брентано, различает «суждения» и оценки – если в суждении высказывается только содержание (так, высказывание «эта вещь – белая» только сообщает качество предмета, его признак – цвет), то в оценке отображается реакция субъекта на содержание (так, высказывание «эта вещь – хорошая» не сообщает конкретного признака, а выражает отношение говорящего к объекту оценивания) [Новая философская энциклопедия]. Г. Лотце идет дальше Ф. Брентано и разграничивает понятие и мысль: понятие сообщает только объективный смысл предмета, мысль определяет его значимость и ценность [Новейшая философская энциклопедия]. Мы можем увидеть предпосылку к выделению в самостоятельное научное понятие оценивания, которое, если бы мы руководствовались лишь теорией Лотце, представляло бы собой некий процесс формирования мысли.

Немецкий философ-идеалист Вильгельм Виндельбанд, ученик Г. Лотце, интерпретирует философию как науку об «общеобязательных ценностях». Ценности выступают в качестве абсолютных норм, которым подчиняются наше мышление, воля и эстетическое. Человеческая деятельность, по Виндельбанду, ценностно ориентирована в силу того, что в поступках реализуются оценки, суждения [Сутужко 2013]. Ценность всегда связана с

субъектом, иными словами, она всегда находится «в глазах смотрящего», то есть непосредственно зависит от оценки. «Оценивание» и «оценка» у В. Виндельбанда синонимичны, и к тому же близки к понятию «ценность». Его ученик, Генрих Риккерт, пытался разграничить понятия «ценность» и «оценка», утверждая, что оценивать – значит высказывать похвалу или порицание. И Г. Риккерт, и В. Виндельбанд предполагали, что ценностная среда противопоставлена сущему, невозможно постичь ценности, просто включив их в реальность, поскольку целеполагающая воля возвышается над природными законами и ценностные значимости «даже не суть реальное» [Новейшая философская энциклопедия]. Таким образом, ценности образуют специфический мир, а оценивание (восприятие вещей и явлений мира с позиции тех или иных ценностей) представляет собой особый вид человеческой деятельности, выражающий некоторый срез духовного освоения действительности.

Проблема ценностей многогранна и её решение обусловлено множественностью интерпретаций. Так, с противоположными В. Виндельбанду и Г. Рикерту идеями выступают приверженцы так называемой объективистской аксиологии, ключевыми представителями которой можно выделить немецких философов Макса Шелера и Николая Гартмана. По их мнению, ценности представляют собой онтологические явления, феномены бытия объективного мира. По Шелеру, существуют носители ценностей (или блага, т. е. сами вещи – материальная аксиология) и сами ценности (эйдосы, подобно платоновским: идеальные объекты, «подлинные качества»). Н. Гартман, последователь М. Шелера, развил идеи своего предшественника, предположив существование «сущего царства ценностей» расположенного вне сознания и постигаемого, как любой познавательный акт [Новейшая философская энциклопедия].

Постклассическая философия подарила миру свой подход к аксиологии. Ключевым для нашего исследования здесь является немецкий философ Мартин Хайдеггер, выступивший с критикой классической аксиологии ввиду

сложившегося «культа ценностей», «аксиологического идола». Как и Ницше, он стремится к «переоценке всех ценностей», но предлагает не заменить их, а «деаксилогизировать», «онтологизировать» философию и жизнь вообще. По Хайдеггеру, само понятие «ценность» является логически неверным: ценность определяется через благо, которое само является ценностью и т. д., что вводит нас в логические круги. Ценности загоняют индивидов в платоновскую «пещеру»: «ценность оказывается немощным и прохудившимся прикрытием для потерявшей объем и фон предметности сущего», из-за нее человек «псевдоживет», всё измеряя и просчитывая [Хайдеггер 1993: 55-56]. Оценивание, по Хайдеггеру – всего лишь «субъективация», которая «оставляет сущему не быть, а – на правах объекта оценки – всего лишь считаться» [Хайдеггер 1993: 210]. Следовательно, выступить против ценностей – значит, «сопротивляясь субъективации сущего до голого субъекта, открыть для мысли просвет бытийной истины» [Хайдеггер 1993: 212].

Теория Хайдеггера на протяжении десятилетий приобретала как сторонников, так и противников. В качестве второго выступил, например, русский философ Н. О. Лосский. Несмотря на то, что аксиология, как отмечают исследователи, никогда не была в числе приоритетных областей отечественной философии, отдельные мыслители задавались вопросами оценочно-ценностной проблематики. Н. О. Лосский в работе «Бытие и ценность», подвергая критике немецкие аксиологические теории, предлагает собственную ценностную модель аксиологического персонализма, в которой Бог есть высшая «самоценность» (бытие и ценность одновременно), источник всего остального ценностного мира. Бог не субъективен, но устремлен к «полноте бытия» [Аксиология: Новая философская энциклопедия]. Сходные идеи, но с позиций нетеистического аксиологического персонализма отстаивал другой отечественный философ – М. М. Бахтин. В многообразии индивидов, по его мнению, существует множество «неповторимо ценных личных миров», и между ними не может возникнуть никакого противоречия:

ценности реализуются только в поступках, в которых можно видеть сущностный диалог «я» и «другого» [Аксиология: Новая философская энциклопедия].

В двадцатом веке учение об оценке было обогащено коммуникативным подходом к значению оценочных предикатов: семантические теории сменились прагматическими концепциями, нацеленными на объяснение смысловой специфики оценки через цель речевого акта. Так, один из «первопроходцев» прагматического подхода к оценке Чарльз Стивенсон полагал, что оценка предназначена для воздействия на адресата, «заключённая в ней похвала не есть не адресованное выражение эмоции, она имеет своей целью вызвать у адресата определённое психологическое состояние, она отражает прагматический аспект знаковой ситуации» [Стивенсон 1985: 22].

Дальнейшее развитие прагматического подхода к оценке привело к выделению множества различных коммуникативных ситуаций, в которых реализуются оценочные высказывания. По словам Патрика Ноуэлл-Смита, оценочные слова «выражают вкусы и предпочтения, решение и выбор, они составляют ядро критических текстов, с их помощью производится квалификация и апробация знаний, умения и способностей, они составляют неотъемлемую часть советов, выговоров, предупреждений, убеждений, разубеждений, похвал, поощрений, осуждений, повышений по должности и дисквалификации. Во всех этих видах речевой деятельности прослеживается сложное переплетение оценочных значений» [Ноуэлл-Смит 1985: 63].

Наконец, еще одно важное понимание, к которому пришли исследователи середины XX в.: оценочные значения, в отличие от описательных, не могут квалифицироваться как истинные или ложные в силу своей субъективности, собственного отношения человека к оцениваемому миру. Однако объективные свойства предмета также являются компонентами оценочного суждения: «оценочный подход к объекту налагается на познание его реальных свойств, отношений и функций» [Арутюнова 1985: 16]. Таким

образом, исследование оценки неминуемо ведет к изучению ее коммуникативной природы.

Научное направление, изучающее ценности, функционирующие в медийном пространстве, называется аксиологией журналистики. Необходимость выделения в научной среде такого направления обусловлена тем, что «современные научные представления о средствах массовой коммуникации дают возможность рассматривать информационное послание как передачу некой ценности» [Хочунская 2012: 14].

Ценностный подход приобретает все больший вес в исследованиях ученых, в частности, социологов, которые регулярно измеряют параметры ценностного восприятия мира российским обществом. По мнению В. А. Сидорова, «отныне ценностное измерение журналистики, как и в целом медиасферы, становится важным показателем ее соответствия коммуникативным запросам общества» [Сидоров 2016: 13]. Аксиология журналистики, таким образом – это «научная дисциплина, изучающая журналистику как источник и ретранслятор ценностей общества во всем их предметно-смысловом многообразии, а также собственно журналистику как социальную ценность» [Сидоров 2016: 14]. Аксиология журналистики изучает принципы и способы освоения журналистами социокультурных ценностей, а также способы их репрезентации в медиадискурсе. Это связано с тем, что журналистика традиционно является источником и ретранслятором ценностей: с одной стороны, выступая как носитель, она аккумулирует актуальные ценности общества и транслирует эти ценности в данном обществе и за его пределами; с другой стороны, являясь частью культуры, которая создает ценности, идеи, смыслы, журналистика сама оказывается включенной в этот процесс созидания.

Средства массовой коммуникации в массовом порядке, но на индивидуальном уровне доносят до сознания человека ценности, интерпретируют их, обновляют их содержание. По мнению ученых, явления реальности, события, факты аудитория СМИ осмысливает через призму

системы ценностей, следовательно, информационное сообщение, смыслы, закладываемые журналистом, могут быть верно интерпретированы только в случае, если их воспроизведение учитывает систему ценностей той группы, для которой они предназначены [Ховалыг 2007]. Это не значит, что журналист обязан угождать аудитории в том случае, если ее ценности антисоциальны, деструктивны. Журналист должен понимать, каковы ценностные установки его аудитории, согласен ли он с ними, и какими средствами их можно скорректировать при необходимости. Это связано с процессом актуализации ценностных смыслов. «Смысл представляет собой взаимосвязь актуализированных и неактуализированных возможностей, потенциализируя то, что не было в данный момент актуализировано» [Назарчук 2009: 119]. Каналы массовой коммуникации способствуют актуализации смыслов, отображению изменений реальности, соотнося их с запросами аудитории, поскольку «смыслы в природе вычитывает человек» [Гуревич, Палеева 2014: 251]. Эта способность человека «вычитывать смыслы» определяется на протяжении всей истории межличностных, групповых и массовых коммуникаций. История журналистики доказывает, что журналистика способна поднимать вопросы, менять общественное мнение. Как указывалось выше, это связано с такой особенностью публицистического дискурса, как полемичность, стремление сказать новое слово, отличное от ранее существовавшего мнения. Такая особенность позволяет постоянно дополнять ценностные смыслы, подвергать их корректировке.

Помимо дискурсивной подчиненности изменениям, адаптивности, ценности обладают и другими свойствами. Как отмечает Г. П. Выжлецов, они «объединяют людей, ценностные отношения носят внутренний, ненасильственный характер. Ценностью нельзя завладеть силой. И самое главное: ценности логически и научно доказать невозможно» [Выжлецов 1996: 61]. Однако с помощью каналов СМИ ценности можно превратить в феномены массового сознания, что поднимает вопрос об ответственности журналистики и всестороннему пониманию механизмов функционирования

ценностей. В условиях огромного, постоянно обновляющегося объема информации, поступающей к аудитории, возникает опасность подмены ценностей псевдоценностями, псевдоидеалами. По мнению В. А. Сидорова, «еще опасней не внести в сознание общества должное понимание актуальных ценностей, среди которых умение реагировать на реальные, а не выдуманные обстоятельства жизни» [Сидоров 2016: 108].

Отметим также, что культура – это один из информационных аспектов жизни общества. Культура презентует социально значимую информацию, регулирующую деятельность, общение и поведение людей. Эта информация одновременно осознается человеком и функционирует как социально подсознательное. Поэтому каждый функционирующий в дискурсе продуцент, журналист, должен восприниматься как творение культуры, становящееся личностью за счет усвоения социального опыта, порожденного культурой и адаптацией к нему собственного индивидуального опыта. Так журналист привносит в культуру новые факты, закрепляющие опыт и актуализирующие его на индивидуальном уровне, т. е. так, чтобы читатель смог его усвоить.

Особенно важным нам представляется аспект публичности (по каналам массовой коммуникации) интерпретации культурных событий, фактов и явлений. Это, как отмечают исследователи, сопряжено с активной ролью субъекта в познавательном процессе – он сам отбирает, формулирует знание и, что принципиально важно для нас, оценивает его [Кезин 1990: 22]. В журналистике, по замечанию В. А. Сидорова, публичность оценки следует рассматривать еще шире – не только оценка познанного, но и глубина понимания, обуславливающая необходимость социального вмешательства [Сидоров 2016: 89]. А соответственно, без стремления журналиста изменить, улучшить мир журналистика не сможет выполнять одну из своих основных ролей – отвечать на социальный запрос. И для выполнения этой функции оценивание, как осознание фрагментов реальности, соотнесение их с идеалами и антиценностями, размещение на оценочной шкале, является важнейшим, формообразующим процессом.

Аксиология журналистики рассматривает журналистику в том числе как институт формирования ценностей. Ввиду этого оценочность оказывается ключевой, дискурсоформирующей категорией аксиологии журналистики, что является принципиально важным для нас, т. к. мы рассматриваем журналистские тексты, посвященные искусству, как дискурсивную целостность. Наше представление о дискурсе базируется на идеях М. Фуко, который определяет это явление 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» [Фуко 2004: 227-228]. По Фуко, дискурс представляет собой социально-историческую информацию, соотносящую произносимое с действительностью. Ученый вводит понятие «дискурсивной формации» – это «общая система высказывания, которой подчиняется группа вербальных реализаций» [Фуко 2004: 225], иными словами, это своего рода информационная структура, служащая для «регистрации специфического знания» [Бурцев 2008: 14]. Для нас принципиально важным оказывается тот факт, что именно дискурсивная формация определяет выбор тем, высказываний, коммуникативных тактик и стратегий, реализуемых в определенной коммуникативной ситуации. Как отмечает В. Е. Чернявская, «дискурсивная формация по Фуко – сеть когнитивных отношений между понятиями, теориями, высказываниями, дискурс – место возникновения понятий» [Чернявская 2009: 139].

Современный медиадискурс в целом и арт-журналистика как один из дискурсных сегментов представляет собой процесс коммуникации, так как имеет явно выраженных агентов и клиентов (автора текста и аудиторию). Медийный дискурс всегда оперативен, актуален, может быть инициирован не только продуцентом (в тех случаях, когда аудитория сама создает запрос на журналистскую информацию). В текстах, существующих в рамках данного типа дискурса, позиция автора выражена непосредственно, в то время как,

например, в художественных произведениях категория автора может выражаться не напрямую, а в научных работах автор намеренно обезличен.

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» [Цветова 2018: 191].

В арт-сегмент современного медиадискурса мы включаем тексты СМИ, посвященные произведениям искусства. Допускаем, что интернет-коммуникация и иные формы современной коммуникации (перфомансы, флешмобы и т. д.) могут быть включены в процесс обмена эстетически значимой информацией, но неинституциализированный статус перечисленных явлений затрудняет возможность установления типовых текстовых характеристик процесса оценивания произведения искусства, поэтому они оказались вне нашего внимания.

1.2. Оценка, оценочность, оценивание в лингвистических исследованиях

В последние десятилетия категория оценки, отраженная в языке, становится объектом пристального внимания целого ряда ученых-лингвистов (Е. М. Вольф, Н. Д. Арутюновой, Е. С. Кубряковой, Л. А. Сергеевой и др.) В поле зрения исследователей попадают различные аспекты оценочности: семантический, формальный, функциональный, прагматический.

Разграничим сложившиеся в лингвистике представления об оценке и оценочности. По мнению специалистов, оценка – это действие субъекта: приписывание положительных или отрицательных свойств тому или иному

объекту, выражение отношения к данному объекту. Оценочность – свойство речевой единицы, ее потенциал, способность эксплицировать положительные или отрицательные свойства объекта [Марьянчик 2011: 101].

Однако, простота представленного выше обобщения не исключает разные подходы к оценке и оценочности, что обусловлено сложным понятийным смыслом данных лингвистических терминов. Прежде всего, логике оценок – дисциплине, изучающей логическую структуру и логические связи оценочных высказываний. Многие положения А. А. Ивина, одного из ведущих специалистов в данной области, получили развитие в лингвистических исследованиях оценки.

Так, А. А. Ивин отмечает основное свойство, позволяющее ограничить объем понятия «оценка»: это противоположность дескриптивных (описательных) и оценочных рассуждений [Ивин 1970: 11]. Впервые противопоставление такого типа было замечено английским философом Д. Юмом, обнаружившим невозможность логического перехода от «есть» (лежащего в основе дескриптивных суждений) и «должен» (относящемуся к деонтологическим оценкам): «я, к своему удивлению, нахожу, что вместо обычной связки, употребляемой в предложениях, а именно: "есть" или "не есть", не встречаю ни одного предложения, в котором не было бы в качестве связки "должно" или "не должно". <…> Раз это "должно" или "не должно" выражает некоторое новое отношение или утверждение, последнее необходимо следует принять во внимание и объяснить, и в то же время должно быть указано основание того, что кажется совсем непонятным, а именно того, каким образом это новое отношение может быть дедукцией из других, совершенно отличных от него…» [Юм 1998: 510].

В логике оценок противопоставление такого типа базируется на том, что описательные высказывания интерсубъективны, не зависят от точки зрения говорящего, а оценочные формулируются с помощью основания, то есть соответствия некой идее, стандарту, образцу [Ивин 2015: 31]. Достижения логики оценок были экстраполированы в сферу лингвистики. Разграничение

дескриптивных (описательных) и эстимативных (оценочных) высказываний, в логике основанное на противопоставлении описания реальности («Есть так…») и выражения отношения к реальности («Хорошо/плохо, что есть так…»), в лингвистических исследованиях оказывается сложнее. В семантической структуре слов, которые выражают оценку, могут сочетаться как дескриптивные, так и оценочные компоненты, например, лексема «умный» содержит как пропозитивный – «обладающий умом», так и положительно оценочный компоненты. В связи с этим, как отмечают исследователи, «трудно провести демаркационную линию между описательными и аксиологическими высказываниями» [Андрюхина 2010: 56].

Для данного исследования вопрос отграничения оценочных высказываний от высказываний описательного характера оказывается принципиальным, поскольку одним из этапов отбора эмпирического материала является отделение оценочных суждений. На наш взгляд, обозначенная выше трудность разграничения описания и оценки разрешается с помощью обращения к понятию модальности – по А. В. Бондарко, это «комплекс актуализационных категорий, характеризующих с точки зрения говорящего отношение пропозитивной основы высказывания к действительности по доминирующим признакам реальности/ирреальности. <…> С модальностью частично связана семантикопрагматическая сфера качественной и эмоциональной оценки» [Бондарко 1990: 59-60]. Е. М. Вольф уточняет, что оценка не просто связана с категорией модальности, она рассматривается как один из видов модальностей, которые накладываются на дескриптивное содержание языкового выражения [Вольф 2002: 11]. Таким образом, в высказывании допустимо сочетание дескриптивной и модальной компоненты, причем оценочными называются высказывания, не только включающие собственно оценочные слова «хорошо/плохо», но, как отмечает Е. М. Вольф, и те, которые включают оценочную сему как один из элементов своего значения [Вольф 2002: 152].

Отметим, что в рамках данного исследования нас будет интересовать иллокутивная установка оценочных высказываний, замысел автора, поскольку мы изучаем сферу создания медиатекстов; перлокутивный эффект, связанный со сферой адресата, в данной работе не является предметом интереса – по замечанию Е. М. Вольф, «особенностью оценочных речевых актов является то, что их перлокутивный эффект часто неопределенный. Точно предсказать, каков будет результат похвалы или оскорбления (радость, недовольство, обида, страх и т. п.), весьма трудно, так как ситуация включает множество дополнительных моментов, влияющих на перлокутивный эффект» [Вольф 2002: 162].

Известный лингвист Анна Вежбицкая, проанализировав языковые факты разных языков мира, пришла к выводу, что «языковые и культурные системы в огромной степени отличаются друг от друга, но существуют семантические и лексические универсалии, указывающие на общий понятийный базис, на котором основываются человеческий язык, мышление и культура» [Вежбицкая 1996: 322]. В настоящее время разработанный А. Вежбицкой метаязык используется лингвистами для проведения семантических исследований, поскольку разложение значения на семантические примитивы позволяет «семантизировать национально-специфический компонент, “расшифровав” его для носителей иноэтнических моделей мира» [Вежбицкая 1996: 123]. Для нас это исследование интересно тем, что в наборе таких семантических универсалий обязательно есть оценочные понятия «хороший», «плохой», такие универсальные концепты «принадлежат алфавиту человеческой мысли» [Вежбицкая 1999: 507]. Это показывает нам, что оценка – не присущий какому-то языку или группе языков феномен, он характерен для языка и мышления вообще, повсеместно. Можно говорить об универсальной природе оценивания.

Но, несмотря на универсальность оценивания, сама оценка как деятельность и как результат всегда субъективна. По Ивину, слово «оценка» употребляется обычно для обозначения (выраженного в языке) установления

ценностного отношения между субъектом и предметом [Ивин 1970: 26]. Такое определение приводит к необходимости разъяснения двух вопросов: первый – о том, что понимается под ценностью в лингвистических исследованиях, второй – как выглядит структура оценки.

Обратимся ко второму вопросу, поскольку структура оценки не вызывает явных разногласий в среде ученых. В логике оценок выделяются четыре «компонента» оценок: субъект (тот, кто производит оценку), предмет (то, что оценивается), характер («хорошим», «плохим» или «безразличным» оказывается предмет) и основание (то, что является критерием оценки) [Ивин 1970: 21-32]. Это положение разделяется лингвистами: «главными элементами оценочной модальной рамки являются ее субъект и объект, связанные оценочным предикатом» [Вольф 2002: 18]. Субъективный компонент оказывается крайне важен для оценки, поскольку последняя отображает ценностное отношение субъекта к предмету. Именно субъект создает это отношение, хотя оно не является полностью продуктом порождения его воли – оценка, как отмечает Н. Д. Арутюнова, социально обусловлена, зависит от норм, принятых в обществе [Арутюнова 1988: 6]. Это положение вызывает необходимость рассмотреть оценку через соотнесение с ценностью.

В. Н. Телия так пишет о связи оценки и ценностей: «Когнитивное содержание рациональной оценки – это мнение субъекта оценки о положительной или отрицательной (негативной) ценности обозначаемого в целом или какого-либо его свойства, основанное на неписаных, но узуальных нормах ценностной картины мира, сложившейся в данном языковом коллективе и на его жизненной философии» [Телия 1999: 167]. Оценка оказывается процессом сравнения качеств предмета оценивания с ценностью. В связи с этим встает вопрос: что считать ценностью? Ряд ученых вслед за Р. Лотце полагают, что ценность – это эвалютивное значение объекта, соответственно, ценности могут быть позитивными и негативными (О. Г. Дробницкий, А. А. Ивин и др.). Мы придерживаемся точки зрения, что положительной, отрицательной и нейтральной может быть оценка,

аксиологическое значение объекта, но ценность – это высшая степень проявления положительной оценки [Гранин 1987: 66]. Противоположностью ценностей являются антиценности («формальный объект, тождественный аксиологической функции реального объекта противоречить потребностям человека» [Хапсироков 1972: 148]) и неценности («функция объекта познания быть нейтральным по отношению к установкам субъекта» [Андрюхина 2010: 55]). Забегая вперед, оговорим, что характерная для сферы искусства эстетическая оценка, являясь разновидностью сублимированной оценки, практически никогда не бывает нейтральной, поскольку нейтральная оценка соотнесена с нормой, а в арт-дискурсе понятие нормы не имеет значительной силы: недоумение вызовут оценки «*нормальный художник*», «*средняя опера*». Исходя из этого, для данного исследования наибольший интерес представляют положительная и отрицательная оценки как результат соотнесения с ценностями и антиценностями, тогда как неценности и нейтральная оценка не играют важной роли.

Н. Д. Арутюнова считает, что оценка – это не только и не столько результат логической операции установления субъектом собственного отношения к окружающему миру, но и наиболее яркий «представитель» (выражение Н. Д. Арутюновой) прагматического значения, т. е. значения, которое актуализируется языковыми единицами в определенной речевой ситуации [Арутюнова 1988: 5]. Таким образом, авторитетные исследователи подчеркивают, что оценка является социально обусловленной и зависит от говорящего, т. е. субъекта оценки, адресата высказывания, времени, в котором совершается оценка и др. С этой идеей сопряжено предположение Е. М. Вольф о том, что оценка является выражением ценности, ценностного отношения между субъектом и объектом, даже если субъект не выражен эксплицитно. Субъективный компонент в структуре оценки связан с возможностью положительного или отрицательного ценностного отношения конкретного субъекта к объекту, в то время как объективный передает собственные

свойства объекта, служащие основанием для вынесения оценки [Вольф 2002: 25-34].

Для завершения систематизации знаний об оценке рассмотрим еще один аспект. Некоторые исследователи подходят к оценке как вербализованному результату квалифицирующей (соотносящей с представлениями о хорошем и плохом) деятельности сознания [Арутюнова 1988: 13], другие – как к деятельности сенсорной (чувственной) сферы человеческой психики [Степанов 1985: 217]. Это приводит к необходимости разграничений понятий оценки и эмоциональности, а также эмотивности и экспрессивности.

В науке существует противопоставление эмоциональности как психологического феномена и эмотивности как феномена языкового [Ленько 2015: 85].

Е. П. Ильин выделяет три подхода к определению эмоциональности: синонимизация эмоциональности с гиперэмоциональностью, эмоциональность как одна из составляющих темперамента и эмоциональность как свойства человека, характеризующие содержание, качество и динамику его эмоций и чувств [Ильин 2001: 234-235]. Третий подход (Голубева, Ольшанникова) представляется в наибольшей степени соответствующим лингвистической теории, поскольку в рамках данного подхода предполагается связь эмоциональности с модальностью.

Итак, эмоциональность – психологическая категория, получающая в языке воплощение через категорию эмотивности (которая реализуется с помощью различных речевых средств). Экспрессивность же, по замечанию В. Н. Телия, является свойством высказывания в целом: «экспрессивность выражается интонационной структурой и, соответственно, восклицательной формой предложения» [Телия 1986: 42]. Эмотивность не предполагает обязательной экспрессивности, используется с целью оценить, задача экспрессивности – впечатлить: это «целенаправленное воздействие на слушателя с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности, его эстетической характеризации» [Писарев 1983: 121].

Наконец, именно эмотивность тесно связана с оценочностью: Е. М. Вольф подчеркивает, что «Эмотивный компонент оценки подразумевает хорошее/плохое отношение субъекта к объекту оценки и противопоставляется объективному, который опирается на свойства объектов» [Вольф 2002: 39], при этом эмотивность соотносится, скорее, с чувственным отношением субъекта к объекту, то есть является свойством эмоциональной оценки, тогда как оценочность присуща всем видам оценки, включая не только эмоциональную, но и рациональную.

Итак, мы обозначили объем понятия оценка, разграничив его смежными, определили наши действия по отделению дескриптивных рассуждений от оценок. При анализе категорий эмотивности, экспрессивности и эмоциональности мы подошли к категории оценочности. Разграничение оценки и оценочности представляется принципиальным для этой работы.

Оценочность – текстовая категория, рассматриваемая учеными как свойство речевой единицы, связанное с установлением ценностного отношения субъекта речи объекту [Речевое общение 2006: 174-180]. Для медиадискурса в целом и арт-медиадискурса в частности оценочность является институциональным качеством, поскольку реализует важнейшую функцию медиатекста – воздействующую, направленную на создание общественного мнения по общественно значимым вопросам. Социальная оценочность позволяет реализовать принципы журналистики как института «четвертой власти».

Оценочность является текстовой реализацией оценки, универсальной категорией [Комиссарова, Якупова 2018: 84]. Однако большинство исследователей рассматривают проявления оценочности на языковом, а не дискурсивном уровне. Работы таких ученых, как С. Г. Шейдаева, Л. М. Васильев, Э. Ю. Гаранина и др. показывают, что оценочность проявляется на всех языковых уровнях: лексическом, морфологическом, синтаксическом, композиционном. Как отмечает Е. В. Кочеткова, «в первую очередь оценка актуализируется лексико-семантическими средствами языка,

выражающими ее эксплицитно и имплицитно, денотативно и/или коннотативно, прямыми номинациями, определениями-характеристиками и через характер совершаемых действий (глагол-сказуемое)» [Кочеткова 2004]. Кроме того, оценка может выражаться с помощью различных аффиксов (например, уменьшительно-ласкательные суффиксы: *душа* - *душонка*), с помощью особых морфологических форм – например, сравнительной и превосходной степени прилагательных. Оценочные высказывания также широко представлены в объеме средств выражения оценки. Проявляться оценка может и графически, например, через шрифтовое выделение.

Многие авторы работ, посвященных оценке, рассматривают оценочность как набор оценочных речевых средств [См. работы: Набиева Е. А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты. Клушина Н. И. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ и др.]. Мы предлагаем изменить угол зрения, переключить внимание со статичного набора средств репрезентации, на динамичные механизмы оценивания, исследовать процесс формирования оценки, его стадии, влияние на этот процесс дискурса, прежде всего, в аспекте функционирования оценки. Отметим, что процесс оценивания, по нашему мнению, недостаточно изучен в современной науке: так, отмечает В. В. Сутужко: «многие исследователи не различают процесс оценки (оценивание), осуществление оценки (оценочная деятельность) и результат оценки (оценка как таковая), или отождествляют оценочную деятельность, оценивание и оценку» [Сутужко 2013]. На наш взгляд, оценивание – процесс, определяющий и основополагающий все последующие стадии оценочно-ценностного процесса: он формирует оценку как результат процесса, продуцирует ценности в результате осмысления действительности, и опосредованно, через оценку и ценности, влияет на ценностные установки, представления и оценочные высказывания, суждения.

Для нас принципиально важно, что дифференцированность понятий «оценка», «оценочность» и «оценивание» не исключает их неотделимости друг от друга, вовлеченности в один процесс.

1.3. Эстетическая оценочность как институциональная категория журналистского арт-дискурса

В современной науке лингвистическое исследование процесса оценивания должно неизменно базируется на основных положениях теории оценки. Так, идея существования общей и частной оценок основывается на взаимодействии субъекта оценки с ее объектом. Общеоценочные значения выражаются прилагательными «*хороший/плохой*» и их синонимами с различными экспрессивными и стилистичсекими оттенками (*великолепный, скверный, поганый* и др.). Однако оценка не всегда представлена общими значениями, она может выражаться более конкретными – частными – понятиями. В основе классификаций частнооценочных значений лежит мотивация оценок:

- сенсорные оценки (сенсорно-вкусовые – *вкусный, ароматный,* и психологические: интеллектуальные – *увлекательный, скучный* и эмоциональные – *радостный, унылый*);

- сублимированные оценки (эстетические – *прекрасный, отвратительный* и этические – *добрый, аморальный*);

- рационалистические оценки (утилитарные – *полезный, вредный*, нормативные – *нормальный, неправильный*, телеологические – *эффективный, нецелесообразный*).

Общая оценка, выраженная высказыванием, может выводиться из суммы входящих в высказывание частнооценочных значений. Благодаря этому по предложению, не содержащему слова «*хорошо*» мы можем сделать вывод о намерении автора транслировать положительную оценку. Например, входящие в состав высказывания «*Это блюдо вкусное, полезное, очень красиво подано*» сенсорно-вкусовая, утилитарная и эстетическая оценки формируют

холистическую положительную оценку. Так совокупность частных оценок образует общую оценку, а комплексность содержания общеоценочных значений проясняется через частные оценки: «*Что значит хороший работник? Это работник дисциплинированный, ответственный, способный достигать цели*» – в данном случае смысл, контекстуально заложенный в общеоценочное слово «*хороший*», раскрывается с помощью интеллектуальных и телеологических оценок.

Для данного исследования важнейшей оказывается категория эстетической оценки. Эта категория (вместе с этической оценкой) выделена в группу сублимированных, абсолютных оценок. Объединяются эти два типа оценок по принципу «возвышенного» удовлетворения чувств: этическая оценка направлена на удовлетворение нравственного чувства, эстетическая – чувства прекрасного (в противовес оценкам сенсорным, удовлетворяющим органы чувств) [Арутюнова 1988: 76]. Это духовно-нравственный комплекс оценивания. Поскольку эстетическая категория оказывается напрямую связана со сферой искусства (через понятие прекрасного), именно эта категория становится предметом более детального рассмотрения.

Мы рассмотрели типологию оценок Н. Д. Арутюновой, получившую широкое признание научного сообщества. Однако предложенный авторитетным ученым подход к классификации оценок не является единственным.

Так, Ю. Д. Апресян в работе «Образ человека по данным языка: попытка системного описания» выделяет общую оценку, эстетическую, этическую, утилитарную, истинностную [Апресян 1995: 64]. Причем, пример «В высказывании типа *Тропинка вилась по склону горы* выражается положительная эстетическая оценка тропинки – она представлена как живописная, красивая и т. п.» показывает, что частнооценочные значения могут возникать на речевом уровне, то есть быть характерными для высказывания в целом, а не для отдельных его компонентов. Для нас такой

функциональный подход к эстетической оценке оказывается принципиально важным.

Основываясь на идеях Ю.Д. Апресяна, Т. В. Романова предлагает такую классификацию оценки, которая актуальна на уровне, следующем за уровнем высказывания – типологии текста: оценка этическая, эстетическая, логическая и эмоциональная [Романова 2008: 7].

Н. В. Сердобольская и С. Ю. Толдова создали собственную классификацию оценочных значений, которая разработана на основании разделения типов оценочных предикатов: это оценки, характеризующие объекты – эстетические и инструментальные, и оценки, характеризующие события – интеллектуальные, истинностные, универсальные, психологические, дедуктивные, вероятностные, временные, количественные [Сердобольская, Толдова 2005].

Отметим, что при выделении групп оценочных значений различные ученые признают высокую значимость эстетической оценки.

Эстетическая оценка – это средство установления эстетической ценности какого-либо объекта, осознаваемый результат эстетического восприятия, обычно фиксируемый в суждениях типа «*Это красиво!*», «*Это уродливо!*» и т. п. [Эстетика. Словарь]. Можно предположить, что эстетические суждения такого вида соотносятся с тем, что еще у И. Канта называется «суждениями вкуса». И. Кант писал: «Чтобы определить, прекрасно ли нечто или нет, мы соотносим представление не с объектом для познания посредством рассудка, а с субъектом и испытываемым им чувством удовольствия или неудовольствия посредством воображения» [Кант: Электронный ресурс]. Таким образом, одним из первых философ обозначает принципиальные отличия эстетических суждений: это суждения не логические, а эмоциональные, субъективно-объективные (поскольку формируются субъектом индивидуально через свои переживания, но «всякое отношения представлений, даже отношение ощущений может быть объективным» [Кант: Электронный ресурс].

В силу того, что эстетическая оценка основана на категории прекрасного, она естественным образом оказывается связанной с искусством как воплощением прекрасного в реальности, поскольку искусство определяется как «любая деятельность, направленная на создание эстетически выразительных форм» [Руденко 2006: 136]. Эта связь прослеживается со времен Древней Руси (см.: Пименова М. В. «Красотою украси: выражение эстетической оценки в древнерусском тексте», Бычков В. В. «Эстетическое сознание Древней Руси») и до наших дней. По Пименовой, эстетическая оценка социально обусловлена и воспринимается как «признак оцениваемого объекта с точки зрения существующего в ту или иную эпоху национального представления о красоте-безобразии в рамках “картины мира” данного социума» [Пименова 2007: 3]. Именно анализ выражения эстетической оценки в текстах древнерусской литературы позволяет сформировать эту «картину мира» общества, жившего тысячелетие назад, получить представления о высших ценностях, существовавших в ту эпоху.

С возникновением журналистики эстетическая оценка становится не только средством формирования представлений о ценностях, но и служит для организации особого вида публицистики – журналистики об искусстве, художественной критики. В силу того, что, по утверждению Л. Р. Дускаевой, «публикации о жизни в сфере искусства – это репрезентация результатов эстетического осмысления журналистом-зрителем/слушателем явлений и произведений искусства» [Дускаева 2015: 32], сферой воплощения эстетической оценки, донесения ее до широкой аудитории становится, в первую очередь, арт-медиадискурса.

Формирование арт-медиадискурса в России началось с культурно-просветительской журналистики, возникшей на заре зарождения журналистики как важнейшего социального института. С восемнадцатого века складывалась национальная традиция, под воздействием общественно-политических факторов определялись ее специфические черты. Культурно-просветительская журналистика, являясь одним из институтов культуры, и

сейчас участвует в пропаганде и распространении в обществе высоких культурных ценностей, пытаясь способствовать гармоничному развитию человека.

Эстетическая оценочность является институциональной характеристикой медийного арт-дискурса. Именно идеалы эстетики заложили русскую критическую традицию, для которой характерны *близость эстетического и этического* (об этом свидетельствует, например, правило, сформулированное А. Ф. Мерзляковым: «театр есть училище нравственности» [Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 1: 127], а также введенное А. И. Галичем понятие «эстетическое достоинство» [Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 2: 222-223]), *объективность,* тесно связанная с *глубокой аксиологичностью.* В. Г. Белинский в «Обозрении русской литературы от Державина до Пушкина» так формулирует задачу настоящей критики: «Она должна определить значение поэта и для его настоящего и для будущего, его историческое и его безусловно художественное значение» [Белинский: Электронный ресурс]. Как отмечает Л. Н. Столович, то, что выдающийся критик называет «значением», и есть, в сущности, ценность [Столович 1994: 315]. Именно в русле традиционной русской эстетики развивается критика, а соответственно, оценивание произведений искусства.

В то же время современное российское медиапространство, освещающее искусство, обладает своими отличительными свойствами. Н. С. Цветова определяет два типа дискурса, презентующих культуру и искусство. Первый из них развивается в русле русской журналистской традиции, тогда как второй эволюционирует под влиянием европейского опыта [Цветова: Электронный ресурс]. Как отмечает исследователь, гиперинтенция СМИ, принадлежащих к первой группе, связана с наследованием национальной просветительской традиции, заложенной в восемнадцатом веке, т. е. в необходимости создания особого культурного пространства, которое способствовало бы развитию творческих задатков

читателя, расширению эмоционального опыта человека, его духовного развития.

Во втором типе дискурса доминирует, напротив, побудительно-осведомительная интенциональность, соотносимая с информационно-пропагандистскими задачами. Под пропагандой понимается продвижение образа жизни и ценностей, при котором эстетический критерий отходит на второй план. Исследователь называет этот сегмент дискурса «арт-журналистикой» — журналистикой, занимающейся сбором информации о событиях, темах и тенденциях в развитии современного искусства, его формах и жанрах с целью стимулирования потребительского интереса к данным объектам, как имеющим определенную материальную ценность или способным провоцировать релаксационное состояние. Арт-журналистика, по мнению специалистов, характеризуется следующими функциональными признаками: ориентированностью на формирование сознания гармонически развитой личности; наличием особого типа агента (автора публикации) и адресата (массовая аудитория), определенными жанровыми предпочтениями (программные, критические и проблемные статьи, обзоры, статьи информационно-просветительского характера, рецензии, заметки, информационные сообщения и т.п., а также рассказ, очерк, повесть, роман, стихотворение, поэму, комедию, драму и другие художественные жанры) [Седельникова 2012].

Арт-журналистика – «регулярный сбор и компетентная интерпретация информации о событиях, темах и тенденциях прежде всего современного или актуального искусства с использованием всего разнообразия речевых жанров с целью воздействия на общественную и индивидуальную аксиологию и формирования потребительской активности массовой аудитории» [Сидякина 2012: 123]. Ключевое отличие арт-журналистики от журналистики культурно-просветительской состоит во включении в ее поле наравне с качественными публицистическими материалами, в том числе текстами корпоративных изданий институтов культуры, рекламной и пиар-информации. Сверхзадачей

арт-журналистики является продвижение товара, предмета искусства. Это объясняет тот факт, что в настоящее время усложнено речевое воплощение категории оценочности в текстах, презентующих произведения искусства в массмедийном пространстве. Новые правила диктует рыночная экономика: произведение искусства должно быть конкурентоспособным, интересовать аудиторию, которая выступает в данном случае как потребитель. Отношения адресат (автор) – адресант (публика) овеществляются, в них коммерческая составляющая становится ведущей по отношению к эстетическому, нравственному, аксиологическому компонентам. Медиа приобретают новый статус, выполняя роль средства продвижения товара (где под товаром понимается произведение искусства). Это приводит к тому, что к таким функциям дискурса, как информирование и анализ, добавляется PR и рекламная функция, и не только добавляется, но и стремится к доминированию.

Специалисты отмечают следующие тенденции в фукционировании медийного арт-дискурса: повышающийся динамизм, определенно выраженная антропоцентричность, параллельное использование и развитие информационных, аналитических и новейших PR-жанров; эксплуатация достижений, наработок современной отечественной гражданской, корпоративной, интернет-журналистики [Цветова 2012: 232].

Кроме того, тема искусства может возникать медиадискурсе в связи со скандальными инфоповодами, такими как, например, строительство Охта-центра. Аналитический, оценочный компонент исчезает из текстов, посвященных Охта-Центру, остается только информационная часть: *«”Охта центр” прокладывает путь высотного строительства в городе. Путь этот, как отмечает главный архитектор проекта Филипп Никандров, непрост - нужно готовить отсутствующую в России нормативную базу для проектирования подобных объектов»* (Фонтанка.ру, 9.04.2010) – строительство объекта воспринимается как событие, функционирующее в нормативно-правовом дискурсе, но не в сфере искусства, архитектуры.

Аналогичны и другие публикации, посвященные этой теме: *«Проект строительства в Петербурге напротив Смольного собора комплекса “Охта-центр”, доминантой которого может стать почти 400-метровый небоскреб, разделил город на два непримиримых лагеря. Часть петербуржцев опасается, что небоскреб испортит панораму Северной столицы, исторический центр которой внесен в фонд международного культурного наследия ЮНЕСКО»* (Деловой Петербург, 24.05.2010). Характеризуется в приведенном высказывании не арт-объект, а отношение к нему общественности, иными словами, «Охта-центр» выступает здесь не как предмет сферы искусства, а объект, породивший общественно-политический конфликт. Интересно, однако, что спустя несколько лет, когда вопрос со строительством уже разрешен, в том же издании появляются журналистские оценочные характеристики непосредственно архитектурного проекта: *«Окончательно избавиться от гигантского небоскреба не удалось, но по крайней мере от него спасли центр»* (Деловой Петербург, 16.08.2016).

Достаточно легко обнаруживается и топическая разница. Так при освещении в СМИ живописи возникают иные проблемы. Этому роду посвящены, с одной стороны, серийные издания, подробно рассказывающие о биографии и творчестве живописцев (см. серию «Великие художники» издательства «Комсомольская правда»), с другой – медиатексты о современном искусстве, о выставках русских классиков и современников. В этом сегменте можно выделить такой тип: выставки как инфоповоды (например, выставка Яна Фабра, вызвавшая широкий резонанс в медиасреде).

Музыка, включая оперное искусство и балет, представлена в современных СМИ в меньшей степени. Значительное внимание уделяется современным исполнителям (особенно это характерно для телевидения – большое количество каналов транслирует музыкальные клипы), однако часто аналитический аспект уступает место скандальным событиям из личной жизни музыканта. Классическая музыка, опера и балет практически отсутствуют в повестке дня СМИ, за исключением случаев освещения

провокационных постановок (таких, как нашумевший «Тангейзер») и редких, знаковых событий в ведущих музыкальных театрах Москвы и Санкт-Петербурга, включая фестивали и премии. Впрочем, даже такие материалы носят в основном информационный и продвиженческий характер.

То же можно сказать и о театральной среде. Оценивание музыкального и сценического искусства можно встретить в специализированной и корпоративной периодике (см. «Петербургский театральный журнал»). Качественные отзывы, рецензии на книги аудитория получает, в основном, через специализированные печатные (такие, как «Литературная газета», журнал «НЛО») или интернет-издания («Прочтение»).

Отмеченные процессы провоцируют изменения в жанровой парадигме современного журналистского арт-дискурса. Ключевые жанры журналистики сферы искусства – статья, интервью, обзор и рецензия – продолжают формировать основу дискурса, однако их соотношение и речевая структура меняются. Сравним выпуски журнала «Новое литературное обозрение» (1996г., №14 и 2016г., №3). Первый выпуск содержит один очерк, одну программную статью, одну проблемную, три литературно-критические, один литературный портрет, два исторических очерка, один обзор и одну заметку. Во втором выпуске можно встретить тематические рубрики «Хроника научной жизни» (включает 6 обзоров), «Хроника современной литературы» и «Библиография» (включают 6 рецензий). Очевидно, что под воздействием глобальных процессов в медиасфере вообще и литературной критике в частности, издания изменяют жанровую концепцию. В обзор включается речевой жанр совета: аудитории не просто сообщают, какая книга вышла или какой альбом выпустил музыкальный исполнитель, но и настойчиво рекомендуют приобрести этот товар (что говорит в пользу тезиса о значительном преобладании рекламной функции не только над аналитической и аксиологической, но и над информационной). Это характерно в большей степени для глянцевых изданий: *«3 книги, которые вернут веру в людей. Книжный сервис ReadRate нашел для тебя три книги, которые льются*

бальзамом на израненную душу, снижают уровень раздражения и напоминают о том, что кругом полно хороших людей» («Cosmopolitan», №6, 2016г.).

Как отмечает А. Г. Башкатова, в арт-дискурсе в настоящий момент не представлен жанр в классическом, традиционном виде, а существуют только рецензий четыре подвида: рецензия-навигатор и рецензия-стимул, продолжающие традиции отечественной журналистики (рецензия-навигатор ориентирует читателя в ситуации, сложившейся в современном искусстве, освещает все его стороны; рецензия-стимул сообщает о произведении и мотивирует на знакомство с оригиналом); рецензия-фильтр и рецензия-сигнал, вобравшие в себя черты западных стандартов и современных тенденций (рецензия-фильтр рассматривает предмет искусства как товар, отобранный по ряду критериев, таких как рыночный потенциал и др.; рецензия-сигнал сообщает поверхностную информацию о первоисточнике, не погружаясь в глубокий анализ и оценивание) [Башкатова 2013].

Специалисты считают, что модернизация всей жанровой парадигмы в арт-дискурсе обусловлена доминированием оценочной интенции. Установить характер этих изменений, на наш взгляд, можно через анализ речевого выражения авторских ценностных установок – категории оценочности. Из всех типов частнооценочных значений нас наиболее интересует эстетическая оценка, поскольку она выражает «особый вид связи между субъектом и объектом, когда независимо от внешнего практического интереса человек переживает глубокое духовное наслаждение от созерцания гармонии и совершенства» [Тематический философский словарь: 143].

Л. Р. Дускаева выделяет следующие компоненты эстетической оценки:

- указание на знаки оценки выделенных свойств;
- сопоставление особенностей воспроизведения с замыслом создателя;
- образная интерпретация художественного материала;
- передача эмоционального отклика, состояния, вызванного восприятием произведения.

Кроме того, эстетическая оценка может включать косвенное побуждение к личному знакомству с оцениваемым произведением искусства [Дускаева 2015: 33], что при низком уровне профессионализма журналиста приводит к доминированию рекламной интенции над остальными.

Перечисленные характеристики эстетической оценки оказываются основными факторами развития арт-журналистики. Именно баланс компонентов оценки формирует гармоничный комплекс медийного арт-дискурса. Доминирование любой из составляющих частей приводит к трансформации эстетического оценивания, которое в русской традиции определяется аналитичностью, диалогичностью и аксиологичностью. Так, например, Н. С. Цветова отмечает, что «подмена профессионального эстетического анализа в аналитических фрагментах наиболее популярных жанров агрессивными констатирующими, оценочными высказываниями, продиктованными не аргументируемыми личными, индивидуальными вкусовыми предпочтениями автора публикации» [Цветова 2012: 237].

Исследования в области журналистики сферы искусства должны, на наш взгляд, быть направлены на гармонизацию дискурса. Именно эстетическая оценка является «инструментом сохранения традиционных культурных ценностей в обществе» [Дускаева 2010: 33].

Для анализа воплощения эстетической оценочности в арт-медиатекстах интересным оказывается подход, предложенный М. В. Пименовой. Она разделяет тексты, выражающие эстетическую оценку, на функционально-смысловые типы: *эвалюативное описание*, предполагающее перечисление соответствующих/несоответствующих идеалу эстетических характеристик, *эвалюативное повествование*, актуализирующее значение «делающий что-либо в соответствии/в несоответствии с эстетическим идеалом» и *эвалюативное толкование*, в котором оценка выражается через анализ совпадения/несовпадения с объектом-эталоном. Текстовые единицы, сочетающие признаки нескольких типов, исследователь относит к *синкретичным словесным рядам* (в их числе – современный функциональный

тип речи *рассуждение*) [Пименова 2007: 91-92]. Разработанная на основе текстов древнерусской литературы, данная классификация актуальна при описании речевого воплощения категории оценочности в современных арт-медиатекстах, что позволяет говорить о вневременной природе эстетической оценки.

Е. А. Набиева, сузив исследовательское поле, описала коммуникативные тактики, реализующие оценку в жанре художественной рецензии. Это тактики общеупотребительные (приведение чужого мнения, цитирование первоисточника, пересказ, объединение с читателем с помощью мы-высказываний, использование исторических и литературных параллелей) и специфические (тактики прямой оценки: тактика «достижения», представляющая собой перечисление регалий, тактика «контраст», представляющая собой размещение в одном тексте положительных и отрицательных оценок компонентов одного произведения, тактика развернутой метафоры; тактики косвенной оценки: сопоставление видов искусства, сравнение, убеждение через личность (создателя или иного причастного к произведению лица), прогноз) [Набиева 2010: 20-22]. Данная типология представляется нам важной для определения целеустановок исследуемых текстов, а также для разграничения жанровых моделей. Наибольший интерес представляют тактики специфические. Несмотря на то, что в нашем исследовании предполагается анализ не только рецензий, но многих других жанров, входящих в арт-дискурс, мы полагаем, что тактики, выявленные Е. А. Набиевой, можно экстраполировать на всю журналистику сферы искусства, поскольку оценочность является формообразующей категорией жанра рецензии, а значит, тактики рецензирования можно считать тактиками оценивания.

Следующий шаг в изучении речевой репрезентации категории эстетической оценки в журналистском тексте – лингвопраксиологический подход, разрабатываемый Л. Р. Дускаевой. Ученый исследует, как эстетическая оценка организует процесс оценивания произведения искусства

в СМИ. Алгоритм представлен двумя этапами: 1) аналитическое описание элементов и форм текстотипа (прояснение его интенциональности как иерархии интенций и установление в текстах типовых композиционных единиц, последовательность которых через реализацию дополнительных интенций позволяет воплотить в речи основную) 2) критический анализ отбора и сочетания языковых средств, используемых при создании текстов [Дускаева 2015: 31].

Итак, мы рассмотрели подходы к изучению оценки в истории философии, обнаружили, что во все времена ценности были предметом интереса мыслителей. Однако как научная дисциплина аксиология – наука о ценностях – сформировалась только в середине X1X века. В настоящее время аксиология является перспективным направлением научной мысли. Возникает аксиология журналистики, обладающая двойным предметом исследования: журналистика как самоценность и как институт создания и трансляции ценностей. Для нас наиболее важным представляется второй подход. Чтобы подойти к журналистике сферы искусства как институту трансляции эстетической оценки, мы разграничили категории оценка, оценочность и оценивание, выяснили, что эстетическая оценочность является дискурсоформирующей категорией журналистики сферы искусства.

Глава 2. Оценивание арт-объекта в журналистике как дискурсивный феномен

Предложенный в первой главе алгоритм описания эстетической оценки может быть реализован только с опорой на достижения интенциональной стилистики. Исследование оценивания как специфического процесса формирования оценки должно опираться не только на изучение речевых средств проявления категории оценочности, но и на анализ интенциональности, т. е. преднамеренности текстов. По Л. Р. Дускаевой, интенциональность определяется мотивом и потребностью, а структуру интенции медиатекстов составляют два аспекта: мотивационный (указывающий на характер предвосхищаемого читательского запроса; исходя из традиции информационной деятельности СМИ выделяются три основных вида интенций: осведомительная, оценочная и побудительная) и содержательно-смысловой (определение того, о чем информировать, что оценивать и к чему побуждать) [Дускаева 2012]. Для данного исследования наибольший интерес представляет мотивационный аспект интенциональности, следовательно, при анализе процесса оценивания произведения искусства следует обратить особое внимание иерархию интенций рассматриваемых текстов.

Опираясь на достижения интенциональной стилистики и учитывая структуру оценки, включающую, по Е. М. Вольф, объект и субъект оценки, критерий оценки и оценочную шкалу, мы предлагаем следующий алгоритм изучения процесса оценивания:

- анализ установочного представления об объекте;
- выявление инфоповода, его дискурсивных характеристик;
- установление базовых критериев оценивания; размещение объекта на оценочной шкале:
- атрибутирование набора речевых средств, репрезентирующих оценку;
- описание последовательности использования речевых средств;

- определение функциональных возможностей разных речевых средств, используемых для выражения оценки;

- установление гиперинтенции текстов, посвященных произведениям искусства.

Применение данного алгоритма анализа к медиатекстам, посвященным различным произведениям искусства, поможет определить предметную область исследования, выявить феноменологические характеристики процесса оценивания.

2.1 Институциональные характеристики процесса оценивания произведения искусства в массмедиа

Предложенный нами алгоритм анализа механизма оценивания художественного произведения позволит приблизиться к пониманию сути трансформационных процессов, связанных с аксиологией современного журналистского текста в целом и с воплощением категории оценочности в жанрах, формирующих арт-дискурс, в частности. В таких сферах, как журналистика сферы искусства происходят и количественные, и качественные изменения: категория оценки выражается не только через статичные проявления оценочности, но и через динамические механизмы оценивания. Исследование последнего, на наш взгляд, помогает выявить институциональные изменения в жанровой парадигме современного медийного арт-дискурса, выражающиеся в унификации проблемно-тематического содержания и вариативности интенционально-стилистического выражения.

Используем предложенный алгоритм для анализа медиатекстов, посвященных выставке Яна Фабра в Эрмитаже. Предположим, что оценивание происходит по различным сценариям в различные временные периоды. Для подтверждения данного тезиса рассмотрим материалы, посвященные выставке, вышедшие в одном и том же издании – газете «Ведомости». Первая

публикация – «Эрмитаж открывает выставку Яна Фабра “Рыцарь отчаяния – воин красоты”», датирована 12 октября, автор – Ольга Кабанова, репрезентирует такую систему выражения оценивания: установочные представления о Фабре выражены следующим образом: *«художник и театральный режиссер, он одинаково знаменит и уважаем и в театральном, и в художественном мире»*. Здесь автор предстает с положительной стороны, характеризуется как *«знаменитый»* и *«уважаемый»*. Эта же доброжелательная характеристика встречается и в середине текста: *«Он родился в Антверпене – родном городе для Босха и Рубенса – и, безусловно, связан со старым искусством больше, чем может показаться не знающим о его происхождении и принимающим странности его произведений за результат стремления эпатировать»*. Журналист противопоставляет «обывателей», которые могут недостаточно полно интерпретировать творческую программу художника, людям «просвещенным», разбирающимся в искусстве, способным понять авторские комментарии и установить феноменальность его работ. В информативном компоненте текста, посвященном непосредственно выставке, журналист не предлагает эксплицитных оценок: *«Кроме двухсот объектов, среди которых есть и новые, созданные специально для Эрмитажа, на разбросанной в двух зданиях выставке покажут еще восемь фильмов Фабра».* Однако спокойная интонация, отсутствие авторских эмоций компенсируются цитатами из интервью с художником. В вопросах, задаваемых Фабру, автор текста применят значительный арсенал оценочных средств: работы художника называются *«дерзкими»*, о 24-часовом спектакле он напоминает так: *«Почему зрители должны дарить вам сутки своей жизни?»*, скульптурные «портреты» человеческого мозга называет *«насмешкой над религией»*. Провокационные вопросы превращаются в прием, направленный на максимальное раскрытие художника в личном диалоге. По большей части, автор текста оценивает художника и его работы по критериям художественности, эстетики, позволяет

читателю самому определить, заслуживает ли эта выставка интереса. Генеральная авторская интенция – осведомительная.

Спустя месяц, 13 ноября, отношение издания к Фабру смещается в сторону осуждения. Тот же самый журналист Ольга Кабанова уже не предлагает читателю самому вынести свой вердикт, а оценивает эксплицитно. В первую очередь, это выражается в заголовке заметки: «Выставка “Ян Фабр: Рыцарь отчаяния – воин красоты” беспокоит зрителей». Установочные представления здесь иные: Ян Фабр – *«художник и режиссер большой славы и активности»*, от которого *«скромности, казалось, ожидать бессмысленно, он любит и умеет производить сильные впечатления и не стесняется занимать собой большие пространства»*, а сама выставка, по мнению журналиста, *«затея рискованная, вряд ли кто-то в этом мог сомневаться»*. Если в первом тексте можно было выявить оценку через противопоставление «понимающих» и «обывателей», то высказывания во втором материале дополняются конструкциями, выражающими общественное мнение: *«казалось»*, *«вряд ли кто-то мог в этом сомневаться»*. Эстетическая оценка еще встречается в тексте (*«Смысл искусства в самом искусстве, тайна его непостижима, как ни бейся»*), но уже граничит с утилитарной и нормативной (*«В его сверхпроизводительности, исключительной успешности и интеллектуальной четкости есть что-то от старых мастеров, стоявших во главе мастерских с кучей учеников и подмастерьев и ловко управлявших денежными потоками»*). Объект оценивания переходит из области искусства в сферу социального интереса. Ведущей в данном тексте выступает оценочная интенция.

Сравнение текстов одного и того же автора, написанных для одного издания, но в разное время, позволяет утверждать, что с развитием ситуации меняется система выражения оценки. Динамика интенциональности провоцирует изменение критериев оценивания: в позднем тексте рассматривается не искусство, мастерство художника, а вызванный общественный резонанс. Другими словами, эстетический критерий,

характерный для текстов, посвященных произведениям искусства, уступает место другим – психологическому, этическому, нормативному, утилитарному. Это влияет на трансформацию объекта оценивания: в центре текста оказывается уже не выставка, а перфоманс (с той разницей, что выставка – это классическая экспозиция работ мастера, а перфоманс – совокупность действий художника в определенном месте и в определенное время, направленная на немедленное получение реакции от публики), а смена критерия оценивания с эстетического на социальный провоцирует переход текста из арт-дискурса в дискурс культурно-просветительский.

Очевидно, что трансформация оценочных процессов ведет к изменениям как в тематическом, так и в жанровом составе совокупного медийного гипертекста: если первая заметка выполняет свою классическую функцию – осведомительную, то вторая, под воздействием механизма оценивания, демонстрирует преобладание оценочной интенциональности. Если первую заметку мы можем соотнести с жанром «сообщение о событии», то вторая выходит на пограничное положение между жанрами «сообщение о последствиях события» и «оценка ситуации» (отметим, что этот материал нельзя отнести к, казалось бы, ожидаемому в данном контексте жанру «оценка произведения искусства»). Таким образом, изменениям подвергаются и интенционально-стилистические характеристики совокупного медийного гипертекста. Эта трансформация обусловлена принципиальными изменениями в процессе оценивания.

Попытаемся проследить, как механизм оценивания реализуется в различных СМИ. Для этого данная методика была применена к 12 телевизионным сюжетам, вышедшим на каналах «Россия – Культура», «НТВ» и «Санкт-Петербург». Все материалы объединены одной темой – проходившей в Эрмитаже с 22.10.2016г. по 9.04.2017г. выставкой Яна Фабра «Рыцарь отчаяния – воин красоты».

Анализ 4 сюжетов телеканала «Культура» показал следующее. В первый день выставки вышел материал, подписанный в титрах *«В Эрмитаже*

открылась выставка “Рыцарь отчаяния – воин красоты”» (дата выхода в эфир – 21.10.2016). Сюжет, основная интенция которого – осведомительная, рассказывает потенциальным посетителям о событии, отдавая предпочтение метафорам: Фабр *«громко и осязаемо рассуждает о жизни и смерти»*, его *«творчество питается классической фламандской живописью»* и сопоставлениям: художник – и внук *«Гомера насекомых»*, энтомолога Жана-Анри Фабра, и последователь Рубенса и Якоба Йорданса.

Уже во второй день выставки выходит следующий сюжет: *«Вторжение современного искусства: выставка Яна Фабра открылась в Эрмитаже»* (22.10.2016). Инфоповод остается тем же, но осведомительная интенция сменяется оценочной. Фиксируется замена, прежде всего, в лексической форме текста: так, используется слово «вторжение», которое отсылает нас к насильственным действиям. *«Ян Фабр заставит публику недоумевать»* – в отличие от глагола «удивляться», глагол «недоумевать» указывает на конфликт между авторским замыслом и восприятием зрителя. Приводится комментарий посетителя выставки: «*Если честно, я не понимаю. То есть я думал, что здесь закрыто, что идет реставрация, и даже не обращал внимания»* - так в сильной позиции конца телесюжета журналист аргументирует начальный тезис о том, что публика будет недоумевать.

Через месяц телеканал «Культура» предлагает еще один материал: *«Защитники животных против Воина красоты: вокруг выставки Фабра в Эрмитаже разгораются споры»* (17.11.2016). Здесь акцент смещается с выставки к обеспокоенности зоозащитников, причем телеканал имплицитно поддерживает музей. Так, говорится что *«Михаил Пиотровский явно раздражён»* тем, что выставку *«атакуют защитники прав животных»*, тогда как замысел художника очевиден: *«это упрёк безответственным людям, из-за которых страдают животные»*. Интересно, что журналисты дали возможность директору музея выступить с оправдательной речью, в то время как комментарий зоозащитницы взят из Интернета, следовательно, к ней за

разъяснениями не обращались (так цитирование и отбор спикеров выступают в качестве элементов оценочного процесса).

Своеобразным «подведением итогов» спустя значительное время после открытия выставки можно считать публикацию, вышедшую под названием*: «В Эрмитаже появился цикл экскурсий "Страхи и фобии"»* (08.02.2016). Инфоповодом выступает запуск руководством музея цикла экскурсий, поясняющих, *«должно ли искусство провоцировать»*. Здесь ключевым становится прием сравнения: резонанс, вызванный работами Фабра, сравнивается с реакцией современников Караваджо на его творчество. Журналист открыто выражает свою позицию: *«К сожалению, сегодня приходится подробно объяснять публике, что хотел сказать тот или иной художник»*.

Наши наблюдения подтверждают смещение акцентов от интереса к выставке, порождающего стремление рассказать и оценить, к эпатажу и конфликту. Так же представлены инфоповоды в материалах канала «НТВ»: рассказ о выставке – оценка – освещение конфликта с зоозащитниками – подведение итога. Специфика данного канала заключается в большем стремлении эпатировать: слово «эпатаж» встречается во всех четырех материалах, посвященных выставке. В этих сюжетах Фабр милитаризируется: он *«перешел в наступление в главном музее Санкт-Петербурга»*, *«оккупировал Главный штаб»,* а Эрмитаж *«захвачен современным искусством»* (эфир от 19.10.2016). В материалах «НТВ» проявляется стремление скорее удивить зрителя, нежели дать объективную оценку, поэтому и в ситуации конфликта зоозащитников с руководством музея первым, как более агрессивно настроенным, выделяется больше эфирного времени.

Телеканал «Санкт-Петербург» направляется в процессе оценивания по той же схеме: рассказать – оценить – осветить скандал с зоозащитниками – подвести итог, но уделяет значительно больше внимания эстетической составляющей. Кроме того, Фабру позволяется самому разъяснить все

спорные моменты, несколько раз телеканал обращается к куратору выставки Дмитрию Озеркову. Наблюдается стремление редакции действительно разобраться в обозначенной проблеме, эстетическая оценочность выступает в качестве обоснования социальной оценки.

Мы приходим к выводу о существовании двух уровней организации процесса оценивания предмета искусства. Первый – проблемно-тематический, на котором процесс оценивания определяется ракурсом рассмотрения объекта, второй – элокутивный, требующий осознания принципов отбора речевых средств, используемых для трансляции оценочных смыслов. Именно поэтому в процессе оценивания одного и того же арт-объекта на разных каналах есть общее (в основном, общность тематическая) и различия, как правило, связанные со структурой текста и его стилистикой. Важно отметить, что при исследовании всех посвященных выставке материалов одного канала мы получили гипертексты, при сравнении которых выявляются новые механизмы формирования оценочных суждений, функционирующие в современной медийной речевой практике. Таким образом, предложенный алгоритм позволяет выявить набор специфических задач, которые решаются автором на каждом этапе.

Дальнейший анализ углубим с помощью интенциональной стилистики, достижения которой помогут выявить более подробные характеристики процесса оценивания.

С помощью предложенного выше алгоритма проанализированы 13 публикаций, упоминающих роман Евгения Водолазкина «Лавр», в газете «Ведомости» за период с 28 ноября 2012 по 23 апреля 2017, используя данную методику. Отметим, что 9 из 13 принадлежат Майи Кучерской, 2 – Михаилу Визгелю, одна – Петру Поспелову, один текст вышел в рубрике «Вкратце», авторство не указано.

В обзоре книжных новинок «Разговоры без границ» (№3240, 28.11.2012) роман Е. Водолазкина впервые упоминается на страницах издания, инфоповодом выступает грядущая литературная ярмарка «Non/Fiction»:

«*Одной из самых любопытных премьер станет презентация романа доктора филологических наук Евгения Водолазкина “Лавр”*». Майя Кучерская называет книгу «*смелым литературным экспериментом*» и предрекает ей «*длинную и большую судьбу*», не погружаясь в анализ сильных сторон текста, что, вероятно, обуславливается жанром обзора – помимо «Лавра», автор рассказывает еще о нескольких книгах, и основная ее цель – заинтересовать читателя прийти на литературную ярмарку или самостоятельно ознакомиться с произведениями.

Через несколько дней выходит следующий материал под заголовком «Писатель немножко не здесь» (№3247, 7.12.2012). Это интервью Майи Кучерской с Евгением Водолазкиным, полностью посвященное роману. Отметим, что рецензии на роман «Лавр» в привычном понимании жанра на страницах газеты опубликовано не было, поэтому данный материал в жанре интервью мы считаем основополагающим для формирования оценки произведения редакцией «Ведомостей». Читателю предлагается установочная информация: сообщается, что Евгений Водолазкин – «*автор нашумевшего несколько лет назад авантюрно-филологического романа “Соловьев и Ларионов”*», обозначается базовый инфоповод – выход в свет романа «Лавр». М. Кучерская дает возможность самому писателю высказаться, однако предваряет интервью положительно оценочным суждением: «*В близком успехе романа и у читателей, и у критиков, и у жюри премий – нет сомнений*». Смысловая структура текста интервью и его речевая форма определяются доминирующей осведомительной интенцией, тогда как эстетическая оценочность выполняет элокутивную функцию.

После публикации статьи «Налево сказки говорит» (№3262, 28.12.2012) положительное отношение Майи Кучерской к роману Евгения Водолазкина не оставляет сомнений: «*За целый год, и то лишь под самый его конец, на русском языке появился один по-настоящему ярки**й** художественный текст, и неожиданный, и глубокий, – роман “Лавр” Евгения Водолазкина*». Оценка проявляется не только через ряд эпитетов «*яркий, неожиданный, глубокий*», но

и приобретает новые формы выражения – например, сравнение с книгой «Несвятые святые»: «*История о средневековом святом, прошедшем врачевание, страстную любовь, юродство, иночество, упрямо шагающего к Любви, увлекла его намного меньше, чем рассказы о православных батюшках архимандрита Тихона*».

Применяя предложенный алгоритм к следующим в хронологическом порядке текстам, мы обнаружили, что стадия выявления гиперинтенции не является заключительной. Рассмотрение функциональности средств выражения оценки приводит к тому, что на определенном этапе мы обнаруживаем смену данной функциональности. Если ранее СМИ выносило оценочное суждение только что вошедшему в дискурс произведению искусства, то далее эти суждения начинают развиваться, и их уже нельзя считать установочными, стремящимися составить первое впечатление, познакомить аудиторию с новым дискурсивным объектом. Исходя из этого, мы разделяем процесс оценивания на несколько этапов.

На следующем этапе оценивания суждение о произведении приобретает дополнительные смысловые оттенки за счет погружения в контекст. Этот процесс идет, пока возникают новые инфоповоды, связанные с публикацией этого произведения. Для литературного текста таким характерным средством контекстуальной актуализации становится, как правило, информация о включении литературного текста в премиальный процесс («Большая книга», «Русский Букер» и др). Так, в заметке «Матерые волки» (№3358, 4.06.2013) М. Кучерская упоминает роман «Лавр» в связи с его включением в шорт-лист премии «Нацбест», называя его «*лучшим, на наш, и не только, взгляд, романом сезона*». Рассуждая о премии «Нос» в статье «Русская словесность предпочитает форме содержание» (№3439, 26.09.2013), она пишет: «*Ну нет у нас сегодня экспериментаторов, авангардистов или хотя бы веселых и талантливых литературных хулиганов. “Лавр” Евгения Водолазкина, сумевшего написать о средневековье и святости «неисторический роман», – счастливое исключение*». Положительная оценка романа усиливается с

помощью противопоставления: «оригинальный» (о Водолазкине) и «скучный» (о современном литературном процессе): *«Остальные же – <…> - просто уклоняются от русла реалистической прозы. Но есть ли такое уклонение полноценный литературный эксперимент?»* Прием противопоставления является ярким средством выражения оценки, позволяет выделить оцениваемое произведение из ряда других, лаконично описав его выдающиеся черты. Сравнение и противопоставление – наиболее частые (после лексических) средства проявления категории оценочности в исследуемом издании.

После присуждения роману премии «Ясная Поляна» на страницах газеты «Ведомости» публикуется корреспонденция «“Лавр” на связи» (№3449, 10.10.2013), в которой другой критик (Михаил Визель) использует тот же прием, что и Майя Кучерская – противопоставление романа Евгения Водолазкина другим литературным произведениям: «*В этом году на победу в главной номинации «XXI век» претендовали шесть авторов. Пятеро финалистов написали хорошие классические романы […] Но победителем стал специалист по русскому средневековью Евгений Водолазкин со своим “неисторическим романом” (по авторскому определению) “Лавр”*». Отвечая на вопрос, почему так случилось, критик мотивирует положительную оценку: А*втор не просто подмигивает читателю, а искренне, серьезно, но при этом не впадая в умиление, старается связать прошлое с настоящим - то есть сделать то, чего нам так не хватает*».

Еще один текст Михаила Визеля – заметка «Большой народный “Лавр”» (№3483, 28.11.2013) – выходит в связи с вручением премии «Большая книга» Евгению Водолазкину, который «*виртуозно придумал, описал и одушевил биографию собирательного лекаря-монаха-юродивого-святого XV в. по имени Лавр*». Примечательно, что в название вынесено определение «*народный*», хотя премию Евгению Водолазкину присудило жюри, а в читательском голосовании победила другая книга – роман Майи Кучерской «Тётя Мотя». Выбор автором именно такого заголовка (представляющего собой, как можно

предположить, трансформированный прецедентный текст – название серии «Большая народная книга» издательства «АСТ») обусловлен, на наш взгляд, стремлением подчеркнуть особую роль романа «Лавр» в современном литературном пространстве, выделить его среди других нашумевших литературных новинок и является средством трансляции эстетической оценочности.

Позже роман «Лавр» упоминается на страницах газеты «Ведомости» в связи с премией «Русский Букер», которая была присуждена другой книге – «Возвращение в Панжруд» Андрея Волоса (заметка «Другая жизнь и берег дальний», №3504, 27.12.2013). Однако значительная часть материала посвящена анализу современного литературного процесса, в котором роману Евгения Водолазкина отводится значительная роль: «*Уходящий литературный год большую часть времени провел под сенью "Лавра" Евгения Водолазкина, который блистательно опроверг аксиому "всем нравиться невозможно". Да запросто*». Спустя год после выхода в газете «Ведомости» первой публикации, посвященной «Лавру», Майя Кучерская пытается эксплицировать доминирующую оценку, которая и стала причиной невероятной популярности этого произведения: «*роман прозвучал для читателя, измученного слякотью современности, нежной сказкой*». Это суждение можно считать своего рода «подведением итога» второго этапа оценивания, свидетельством о том, что роман уже включен в пространство национальной культуры, его современная оценка стабилизирована.

С этого момента произведение в дискурсе выполняет новую функцию: используется для установления оценочной шкалы. В соответствии с терминологией Е. М. Вольф, назовем такую стабилизировавшуюся оценку *оценочным стереотипом*. На данной стадии оценивания произведение только упоминается в материалах газеты, но не анализируется. В медиадискурсе образуется стереотип «роман "Лавр" – лучшая книга современности» как основание для оценивания других произведений искусства. Так, в рубрике «Вкратце» (№3782, 3.03.2015) читаем: «*Литературовед и писатель,*

специалист по древнерусской литературе Евгений Водолазкин, чей роман “Лавр” был удостоен премии “Большая книга” в 2013 г., написал текст для “Тотального диктанта – 2015”». Здесь упоминание о романе становится средством презентации Водолазкина как медийной персоны, помогает мотивировать его значимость для национальной культуры, подтверждает его право на создание текста для всероссийского диктанта.

На этом этапе сформированный оценочный стереотип используется и для продвижения нового продукта – романа «Авиатор», который становится уже не просто романом Евгения Водолазкина, а романом автора «Лавра». Так, уже в заметке «Гуру и проводники» (№3298, 4.03.2013) Майя Кучерская называет Евгения Водолазкина «*автором уже замеченного новаторского романа “Лавр”*». Отметим, что до выхода «Лавра» писателя определяли как «автора нашумевшего романа “Соловьев и Ларионов”», после – как автора «Лавра», а спустя некоторое время после публикации не менее популярного романа «Авиатор» Водолазкин стал «автором романов “Лавр” и “Авиатор”». На наш взгляд, такие номинации – важнейший компонент оценивания.

Медийная репрезентация романа Е. Водолазкина позволяет утверждать, что процесс оценивания художественного произведения при определенных условиях может состоять из трех этапов. Первый – *установочный*, когда аудитория знакомится с произведением, произведение только вводится в массовое сознание. На этом этапе происходит поиск индивидуальной оценки на основании выделения и описания феноменальных свойств презентуемого произведения искусства. На втором этапе начинают действовать своеобразные средства *дополнительной контекстуальной актуализации* – новые инфоповоды, позволяющие дополнить, мотивировать определенное первичное оценочное суждение авторитетными мнениями, оттенками, коннотациями. Третий этап – этап использования для создания новых оценочных суждений сформированного *стереотипа*. В нашем случае имя Водолазкина становится источником положительно-оценочных ассоциаций,

размещается на оценочной шкале эстетического оценивания современной литературы.

В отличие от газеты «Ведомости», «Литературная газета» не транслировала однозначной оценки романа Е. Водолазкина. Первая рецензия на книгу, вышедшая в рубрике «Пятикнижие» (№48 (6394), 28.11.2012) носит осведомительный характер, информационный компонент рецензии и пересказ преобладают над оценочной составляющей, автор рецензии не выносит общей оценки, хорошим или плохим можно считать роман (можно утверждать, что в такой рецензии отсутствует важнейший, жанрообразующий оценочный компонент).

На следующем этапе в связи с присуждением роману премии «Большая книга» выходит статья – литературное обозрение Льва Пирогова «Большая книга для маленькой такой компании» (№43 (6441), 04.12.2015). Для того, чтобы выразить свое отношение к роману, критик использует сравнение: с популярными фильмами: *«Житие травника-врачевателя, достигшего святости. Типа «Парфюмера» Зюскинда, только про духовность. Возрадуемся»,* а также *«Этот «Лавр» напоминает мне историю с фильмом «Остров». Тогда тоже все кричали: духовность, небывалый случай, великий фильм! И я кричал. Потом посмотрел – а фильм-то плохой»*. Так Л. Пирогов в начале своей статьи не выражает оценку эксплицитно, но сравнивает «Лавра» с «плохим» фильмом «Остров», экстраполируя негативную оценку, вынесенную произведению киноискусства, на роман. Далее критик приводит мотивировки отрицательно оценочного суждения: по его словам, в книге нет споров и обсуждений – *«согласный елей»*. Е. Водолазкину ставится в вину, что он *«читателю-интеллигенту потрафил»* (используется слово «потрафить», относящееся к разговорной лексике, согласно «Толковому словарю» Кузнецова: «“потрафить” – (нсв. также трафить) кому-чему и на кого-что. Разг. Угодить, сделать так, чтобы понравилось кому-л.» [Большой толковый словарь русского языка] и просторечное, согласно «Толковому словарю» Ожегова: «“потрафить” – сов., кому-чему и на кого-что (прост.) То же, что

угодить» [Толковый словарь русского языка]. Использование просторечного синонима литературного слова «угодить» усиливает негативную окраску оценочных суждений относительно романа, подчеркиваемую и с помощью противопоставления «читателя-интеллигента» и сниженной лексики, что может рассматриваться как прием высмеивания писателя. В конце той части литературного обозрения, которая посвящена роману «Лавр», Л. Пирогов приходит к такому выводу: *«Интересен не сам текст, а возможная реакция на него»*, подчеркивая, что литературное сообщество привыкло обращать внимание только на текст, игнорируя популярность у аудитории, тогда как с «Лавром» совпали оба фактора: книга популярна и у критиков, и у читателей. Лев Пирогов усматривает в этом возможность обращения профессиональной критики к интересам аудитории: «*Посмотрим, не ответит ли теперь читатель взаимностью*».

Спустя год роман начинает функционировать в дискурсе как оценочный стереотип. Так, в рецензии «Катастрофа или образец прозы» (№ 11 (6454), 19.03.2014), посвященной выходу сборника Евгения Водолазкина «Совсем другое время», оценка новому произведению выносится с помощью сравнения с предыдущим: *«Это оказался сборник, на три четверти состоящий из уже издававшегося прежде романа «Соловьёв и Ларионов», кстати, гораздо лучшего, чем расцелованный в дёсны «Лавр». Во всяком случае, автор пишет здесь о том, что ему понятно и близко»*. «Лавр» размещается на оценочной шкале, получает устойчивую позицию – ниже романа «Соловьев и Ларионов», следовательно, и сборник «Совсем другое время» через сравнение получает более высокую оценку, чем «Лавр». Чтобы расшифровать это суждение, нужно знать, как на первых двух стадиях был оценен роман, какую коннотацию он приобрел.

Мы видим, что при разных оценочных суждениях – положительных и отрицательных – сам процесс оценивания остается неизменным, сохраняется его стадиальность. Предположим, что данный механизм можно считать универсальным. Для подтверждения нашего тезиса было проанализировано 12

журналистских материалов, опубликованных в интернет-издании «Газета.ру», в которых встречаются элементы оценивания романа «Лавр» Первый текст – «Отечественный производитель святости» (дата выхода 21.01.2013, URL: https://www.gazeta.ru/culture/2013/01/21/a_4934437.shtml) – представляет собой классическую рецензию, включающую в себя информационный компонент (сообщение о произведении, его авторе, названии, месте и времени выхода в свет), пересказ и представляющий наибольший интерес оценочный компонент. Уже в лиде Лиза Бергер называет «Лавр» *«романом о том, что хорошего досталось и осталось в нашей стране со времен средневековой Руси»*. Положительная эстетическая оценка развивается от абзаца к абзацу: так, в начале рецензии автор отмечает, что *«роман Водолазкина относится к жанру, заведомо обреченному у нас на успех — житию праведника»*, затем развивает эту мысль, рассуждая о жанровых особенностях данной книги: *«в* "*Лавре*" *житие еще удачно притворяется историческим романом — а это вообще любимый жанр большой прозы последнего десятилетия, и не только в России»*.

Л. Бергер, претендуя на глубокую аналитичность, обращается не только к тексту произведения, но и к выступлениям писателя: *«в одном из своих интервью автор признается в страхе скатиться к "литературе приема"».* Анализируя фрагмент из выступления Е. Водолазкина, журналист приходит к выводу, что переживания были напрасны: *«придуманный им стиль позволяет ускользнуть и от соблазна расцветить речь всякими «азъ» и «еси», и от того тяжелого вычурного стиля, которым пишется сейчас большинство русских романов и который можно считать современным русским литературным языком»*, что выступает в качестве одной из основных мотивировок положительной оценки «Лавра». В выводах рецензент обобщает все положительные свойства романа, приходя к окончательной формулировке отношения к роману: *«У "Лавра" есть все признаки хита — понятный язык, простой стиль и супергерой, чьи сверхспособности определяются прежде всего его "русскостью" — свойством, которое при всей своей*

трудноопределяемости одинаково востребовано и справа, и слева, и массами, и элитой. Поэтому и роман счастливо зависает между интеллектуальной литературой и масслитом». Таким образом, первый оценочный материал, посвященный роману «Лавр» в «Газете.ру» представляет собой положительную рецензию, выделяющую сразу несколько сильных сторон произведения, основная интенция такого текста – оценочная. Это установочный этап оценивания: обозначается аналитический контекст, в котором рассматривается произведение (это «отечественный» «исторический роман», «житие праведника»), выбираются критерии, по которым произведение должно оцениваться (стиль, язык, сюжет, герой, идея, направленность на аудиторию), в ходе анализа утверждается, что роман по всем критериям оценивается на высшем уровне – обладает *«всеми признаками хита»*.

Далее роман Е. Водолазкина в полном соответствии с отработанным в журналистском арт-медиадискурсе алгоритмом возникает в публикациях рассматриваемого интернет-издания в связи с участием в премиальном процессе. Так, за период с октября 2013г. по октябрь 2017 г. в «Газете.ру» было опубликовано 15 новостей, упоминающих включение романа в те или иные списки номинантов на премии. Речевая формула такого упоминания – «роман Е. Водолазкина “Лавр”», без оценочной интенциональности.

Более информативными для нас являются тексты, в которых приводятся оценочные суждения о романе. Так, заметка, посвященная появлению шорт-листа премии «Русский Букер», называется «“Лавр” и его товарищи» (дата выхода 3.10.2013, URL: https://www.gazeta.ru/culture/2013/10/03/a_5680561.shtml). Уже в заголовке фиксируется отношение к роману, т. к. несмотря на то, что в шорт-лист включены шесть книг, в названии упомянут только «Лавр». В тексте заметки книга называется «*самым обсуждаемым произведением в минувшем литературном сезоне»*, а ответ на вопрос о *«причинах ажиотажа вокруг книги»* дает эксперт – писатель, литературный критик Дмитрий Быков: *«В*

русской литературе ничего не происходит. Страна на глазах переходит в новое качество, но ни в литературном процессе, ни в литературных наградах это отражения не находит».

Еще одна публикация, связанная с включением в премиальный процесс романа «Лавр» – расширенная заметка «Приз за святость» (дата выхода 27.11.2013, URL: https://www.gazeta.ru/culture/2013/11/27/a_5772429.shtml), посвященная присуждению роману премии «Большая книга». В тексте отмечаются сильные стороны книги, выделенные ранее в рецензии Л. Бергер: *«действие романа сложноорганизованного, но не перегруженного подробностями древнерусского быта, происходит в XV веке»,* а также приводятся комментарии экспертов, выражающих новые оттенки положительно оценочных суждений. Литературовед Олег Лекманов прокомментировал выбор жюри «Большой книги», назвав роман *«глубоко христианским произведением»*, при этом лишенным *«сусальности»*, это *«вовсе не стилизация, хотя и рассказывает про русское Средневековье».* Так, с помощью набора различных речевых средств (вынесение в сильную позицию текста, эпитеты, цитаты, антитезы) выражается положительная оценка романа, высказанная в рецензии Л. Бергер и приобретающая новые оттенки за счет появления контекста. И все эти особенности не случайны, т. к. для данной стадии процесса оценивания характерной является ведущая осведомительная интенция при сохранении вспомогательной оценочной.

После того, как завершается этап освещения участия романа в премиальном процессе, произведение обретает устоявшуюся положительную оценку, занимает собственную позицию в дискурсе, через сравнение с которой могут вводиться новые феномены арт-дискурса: например, в заметке «“Большая книга — 2014” начала прием заявок» (дата выхода 02.12.2013, URL: https://www.gazeta.ru/culture/news/2013/12/02/n_5786669.shtml) в сильную позицию финала выносится фраза *«Лауреатом премии «Большая книга» в 2013 году стал автор книги «Лавр» Евгений Водолазкин»*, а в обзоре «Самые культурные тринадцатые» (дата выхода 24.12.2013, URL:

https://www.gazeta.ru/culture/2013/12/23/a_5816989.shtml) Евгений Водолазкин помещается на первое место среди *«десяти людей, определивших культурную повестку 2013 года»*, поскольку романом «Лавр» он *«преодолел общекультурный комплекс маленького человека с маленькими страстями»*. В исследуемом издании роман выступает как средство оценивания последующих произведений: в обзоре «5 главных книг апреля» (дата выхода 05.05.2016, URL: https://www.gazeta.ru/culture/2016/05/04/a_8212025.shtml) «Авиатор» Е. Водолазкина называется «новым романом от автора “Лавра”», новое произведение рассматривается в сопоставление с романом, уже получившим однозначную положительную оценку и от профессиональных критиков, и в «Газете.ру»: *«В сравнении с «Лавром», который в 2013 году получил «Большую книгу», «Авиатор» кажется насквозь пропитанным жеманностью».* «Лавр» называется *«родной стихией»* Е. Водолазкина, в то время как *«новая книга, напротив, сделана вызывающе спекулятивно»*. Мы видим, как трансформируются оценочные суждения: от первой рецензии, целью которой было заявить о романе, проанализировать произведение, оценить его, к последнему обзору, вышедшему спустя три года, в котором подчеркивается признание «Лавра», положительнооценочное суждение стабилизировано, не нуждается в мотивировке и используется для оценивания других произведений искусства.

Те же тенденции проявляются и 12 телетекстах, вышедших на канале «Россия-Культура», в которых упоминается роман Евгения Водолазкина «Лавр». Были выявлены три стадии оценивания произведения: так же, как и в «Ведомостях», на канале «Культура» роман впервые встречается 28 ноября 2012 г. в контексте ярмарки «Non/fiction», и также появляются первые оценки произведения («*новая книга Евгения Водолазкина “Лавр” – удивительная история любви после смерти*»). Но если, например, в газете «Ведомости» большее количество материалов относится к первому, установочному этапу, то на канале «Культура» более основательно представлена вторая стадия: «Лавр» упоминается в связи с многочисленными литературными премиями, в

шорт-лист которых он вошел или был удостоен награды. После присуждения роману премии «Ясная Поляна» телеканал «Россия-Культура» значительно расширил спектр оценочных суждений, до этого ограничивавшийся имплицитными проявлениями оценки: «*Теперь же имя Водолазкина, как утверждает “Российская газета”, знают поклонники современной русской прозы, а его роман “Лавр” – снова один из фаворитов этой престижной литературной премии*» (Новости культуры. Эфир от 25.09.2013). После вручения Евгению Водолазкину премии телеканал организовал выпуск 55-минутной дискуссионной передачи «Наблюдатель» (эфир от 9.10.2013), посвященный «Ясной Поляне», где большую часть заняло обсуждение «Лавра»: высказаться о романе, помимо его автора, предоставили возможность двум членам жюри премии – Валентину Курбатову, назвавшему книгу «*счастливым освобождением*», и Владиславу Отрошенко, по мнению которого, «Лавр» «*может претендовать на звание национального романа*», а также председателю жюри, Владимиру Толстому, назвавшему «Лавр» «*житийной литературой*», которую он «*посоветовал бы прочитать 15-летнему сыну*». Примечательно, что ведущая передачи – Фёкла Толстая – воздерживается от оценочных высказываний, выступая только в роли модератора беседы, позволяя критикам составить авторитетное мнение. В процессе оценивания на телеканале эксперты задействованы больше, чем журналисты, что придает оценочному суждению характер обоснованности, мотивированности.

«Лавру» на канале «Россия – Культура» посвятили выпуск еще одной передачи – «Худсовет» (эфир от 26.11.2013). В подводке Владислав Флярковский отмечал, что «*небольшая и удачная аннотация никогда не бывает лишней, особенно, если свою книгу представляет сам автор*». Такой прием (толкование произведения самим автором) встречается практически во всех сюжетах, так или иначе связанных с романом, в них представляется комментарий писателя – через разные формы цитирования. Третья стадия процесса оценивания проявляется на телеканале «Россия – Культура» в

«Новостях культуры». Ведущий проинформировал о том, что новую книгу – «Другое время» выпустил «*автор романа “Лавр”*» (эфир от 24.09.2014). Таким образом, роман «Лавр», получивший устоявшуюся в данной редакции оценку, продолжает выступать как средство оценивания, Евгений Водолазкин в текстах телеканала предстает не просто как писатель, а как писатель со сложившимся именем, сформированным во многом благодаря роману «Лавр», прошедшему всесторонний анализ в медийном арт-дискурсе.

Проанализированный материал свидетельствует, что в различных СМИ, на различных каналах массовой коммуникации процесс оценивания художественного произведения протекает по сходному алгоритму. Это позволяет говорить об универсальности актуальных алгоритмов оценивания: процесс проходит одни и те же стадии (формирование базовой положительной оценки – информирование о фактах массового признания – использование признанного художественного произведения для создания современной оценочной шкалы), при этом система речевых средств, используемых авторами разнотипных публикаций для трансляции оценки, может претерпевать серьезные изменения. Характер этих изменений зависит от разных факторов: от институциональных качеств материала – художественного произведения, медийного образа его автора, прагматических установок издания, призванного создавать новые инфоповоды, позволяющие дополнить, мотивировать определенное первичное оценочное суждение авторитетными мнениями, оттенками, коннотациями и разместить художественный объект на оценочной шкале эстетического оценивания явлений современной культуры.

Мы исходим из убеждения, что выявленный и описанный нами механизм, запускающий и регулирующий процесс оценивания, можно считать универсальным. Эта универсальность позволяет признать существование современного медиапространства, посвященного произведениям искусства, как дискурса, в котором функционируют межтекстовые связи. Это обстоятельство демонстрирует целостность, системность современного

медийного арт-дискурса, в котором, как и в политической или экономической журналистике, действуют свои правила и происходят свои процессы. Кроме того, исследование дискурсоформирующего феномена оценивания указывает на высокую технологичность журналистики сферы искусства, свидетельствующую о постоянной модернизации медийного арт-дискурса и в конечном итоге позволит определить специфический набор профессиональных компетенций для журналиста, обсуживающего и формирующего данный сегмент медийного пространства.

2.2 Стадиальные текстотипы: лингвопраксиологическое описание

Проанализировав с помощью авторской методики оценивание различных предметов искусства в журналистских текстах, мы установили его стадиальность, особую логику процесса. Предположим, что стадиальность диктует речевую форму текстов, эту логику презентующих.

Для подтверждения данной гипотезы мы проанализировали в аспекте лингвопраксиологии процесс оценивания балета «Ромео и Джульетта» в постановке Юрия Григоровича в Большом театре в российских СМИ. Впервые постановка состоялась в ГАБТ в 1979 году, однако, в 1990-е годы с уходом хореографа из ведущего театра страны, спектакль был снят с репертуара. Апрель 2010 года был ознаменован его «капитальным возобновлением». Новая редакция классики и стала объектом интереса журналистов. Как мы указывали ранее, первая стадия анализа – аналитическое оценивание текстотипов. Первый шаг данного этапа – установление интенциональности текстотипов. Наша задача – через выявление целеустановок текстов, содержащих оценку произведений искусства, установить типовые интенции, характерные для процесса оценивания

Открывает серию текстов СМИ, отобранных для анализа, публикация в газете «Коммерсантъ» (№159, 29.08.2009) «*"Премьера" проживет без Анастасии Волочковой*». В тексте, посвященном творческим перспективам

известной балерины, художественный руководитель краснодарского театра «Премьера» Татьяна Гатова сообщает, что в новом сезоне постановок Юрия Григоровича не планируется, поскольку «*наработки нужны для работы над новой версией "Ромео и Джульетты" в Большом*». Первое упоминание не является основным сообщением, не имеет эксплицитного оценивания (имплицитное – *уровень постановки настолько хорош, что планируется к возобновлению в Большом театре*). Эстетическая оценочность проявлена слабо и подчинена замыслу сообщения о планируемых действиях.

Следующий шаг – официальная информация о готовящейся постановке. В выпуске «Коммерсанта» от 23.09.2009 (№176) был опубликован материал «Кадровая постановка», посвященный прошедшей в Большом театре пресс-конференции. Сверхзадача медиатекста: информирование о значительном событии в культурной жизни столицы. Упоминание об интересующем нас в рамках данного исследования произведении появляется в анонсирующем текстовом фрагменте: «*В апреле 2010 репертуар Большого пополнится очередным балетом Юрия Григоровича: для молодежи театра мэтр восстановит "Ромео и Джульетту" Прокофьева — спектакль, поставленный им в разгар брежневского застоя*». Структура повествовательного предложения, характерного для информационных сообщений, осложняется уточняющим информацию противопоставлением: эпоха *брежневского застоя* / артистическая *молодежь* прославленного Большого. Транслирующая высокую эстетическую оценку персоны номинация *«мэтр»* усиливает положительные ожидания массовой аудитории, уведенные в подтекст конфликтностью ключевого противопоставления. Так осведомительная интенциональность анализируемого текста уже на первом этапе информационной обработки объекта осложняется оценочными установками адресанта.

Но доминирование установки на информирование характерно для многих типов СМИ, что подтверждается смысловой структурой материалов. Основной замысел таких текстов – заинтересовать читателя, дать прогноз,

создать общее информационное поле. Оценивание не является необходимым действием на данной стадии и связано, скорее, с рекламной функцией медиатекста, с авторской установкой на привлечение внимания массовой аудитории. Например, в заметке, опубликованной в онлайн-издании «*Сокуровский «Борис Годунов» открывает сезон Большого театра*» (Газета.ru, 22.09.2009), новый спектакль представлен следующим образом: *«Планируется также возобновить “Ромео и Джульетту” в постановке Юрия Григоровича: на сей раз акцент будет сделан на молодых исполнителей, за которых Григорович в последнее время очень радеет»*. Оценочный компонент появляется во второй части предложения (книжное слово «*радеет*» с интенсификатором «*очень*»), а также в прецедентном имени культового петербургского режиссера А. Сокурова, однако информирование о планируемых действиях является основной целеустановкой. Объектом оценивания является уже не персона (Юрий Григорович), а его творческая позиция. Автор привлекает внимание адресата, эстетически оценивая динамику творческих представлений балетмейстера.

По мере приближения к премьере балета – 21 апреля 2010 года – на речевую форму журналистских текстов, посвященных постановке Ю. Григоровича, усиливается влияние оценочной интенциональности, что со всей очевидностью проявляется в сильных текстовых позициях – в заголовочном комплексе. Так, заголовки материалов, относящихся к данному периоду, разделились на две группы: «Балет “Ромео и Джульетта” *возвращается* в Большой театр» и «*Премьера/Новая редакция* в Большом театре». Авторы публикаций под заголовками второго типа оценивают спектакль как новое, оригинальное произведение большого мастера, другие рассматривают приближающуюся премьеру как восстановление в репертуаре театра прежнего спектакля. Отметим, что такая разница в подходах не влияет на структуру журналистского текста и интенциональную направленность. Все тексты на данном этапе оценивания арт-объекта характеризуются сочетанием двух интенциональностей – информирующей и оценочной. Сверхзадача

текстов данного этапа – сообщить аудитории о приближающейся премьере, привлечь к ней внимание, загруженное повседневными заботами. Побуждение к приобретению билета и посещению спектакля не является целеустановкой текстов данной группы в силу ряда причин: во-первых, журналистские материалы, посвященные балету, начинают выходить за 5-7 дней до даты премьеры, когда билетов в продаже уже не остается. Во-вторых, стоимость билетов, доходящая до уровня прожиточного минимума в России, выступает в качестве привратника, отсеивающего большую часть аудитории федеральных СМИ. Третьей причиной, по которой нельзя говорить о функции побуждения к потреблению относительно текстов данной группы, является территориальная протяженность Российской Федерации: Большой театр находится в Москве, что делает его посещение более доступным для жителей столицы и близлежащих регионов, чем для жителей Урала и Сибири.

Дискурсивным исключением можно считать речевую структуру информационных текстов, функционирующих в том сегменте медиадискурса, который более прочно связан с пиар-коммуникацией. Например, 4 марта 2010 года в приложении к газете «Коммерсантъ» «Стиль. Подарки» (№37) предстоящей премьере посвящается расширенная заметка «*Снова на балконе*» (автор – Эдуард Дорожкин). Значительная часть текста посвящена истории спектакля, основательному анализу подвергается судьба балета «Ромео и Джульетта» в репертуаре Большого театра. Основываясь на анализе предыстории постановки, автор выражает уверенность в грядущем успехе, транслируя положительную эстетическую оценку с помощью положительно оценочных номинаций, в структуре которых особую роль играют прилагательные в превосходной степени («*самая главная история любви*»), Высокая положительная оценка подчеркивается антитезой («*новая постановка старого шедевра*»), эпитетами и метафорами («*блистательная Бессмертнова*», *«пьянящий аромат аншлага»*). Отдельного внимания заслуживают конструкции, выражающие сравнение: «*новый-старый балет пополнит когорту "валютных" спектаклей-тяжеловесов — "Лебединое*

озеро", "Спартак", "Дон Кихот", билет на которые всегда считался лучшим подарком к серьезной дате». В данном случае развернутое сравнение выражает утилитарную оценку. А в синтаксическую конструкцию, выражающую эстетическую оценку, связанную с эмоциями восприятия, включена наглядная метафора: «*самая главная история любви и впрямь настолько печальна, что по сравнению с ней все наши беды — сахарная вата*».

Интенсификация высокой эстетической оценки достигается через антитезу: «*В новые времена на Новой сцене Большого, ставшей единственной, шла двухактная версия трехактного шедевра в совместной постановке режиссера Деклана Доннелана и Раду Поклитару. Спектакль, больше похожий на ремейк "Вестсайдской истории"*». Смысл антитезы в уничижительном сравнении произведения высокого, классического искусства с мюзиклом, т. е. с ширпотребом. Это сравнение становится мотиватором уведенной в подтекст повтора *новые времена/Новая сцена* иронической оценки предшествующего премьере этапа истории Большого театра.

Так, в тексте Э. Дорожкина оценочность становится ведущим замыслом, все приводимые факты направляются на реализацию одной установки – на мотивировку суждений о том, что приближающаяся премьера достойна похвал. Однако, при ведущей оценочной интенциональности в данном случае нельзя утверждать, что интенциональность текста исчерпывается оценочностью. В сильной позиции конца текста, которая в издании «*Коммерсантъ. Стиль. Подарки*», как правило, заполняется в стилистике постскриптума, читателю предлагается приобрести билет на премьерные показы анализируемого балета или монографию балетного критика «Коммерсанта» Татьяны Кузнецовой «Хроники Большого балета». Название рекламируемой книги дает возможность понять функциональную нагрузку «исторического» текстового фрагмента и судить о структуре процесса оценивания арт-объекта (с естественным для медийного арт-дискурса доминированием эстетической оценки) как инструментальной для продвижения особого типа товара.

Итак, на первом этапе оценивания произведения искусства доминирующая интенция медиатекстов данной группы – осведомительная, информирующая. В сюжетах, вышедших на телеканале «Россия-Культура» за период с 17 по 21 апреля 2010 года, мы можем проследить реализацию этой интенции через структурно-композиционные проявления: так, большую часть каждого из сюжетов представляют собой персональные комментарии (самого балетмейстера, актеров труппы, дирижера оркестра, министра культуры) и их толкование. Так, в сюжете передачи «Новости культуры» от 17.04.2010 мотивируется оценочный тезис, предъявленный в сильных позициях начала журналистского материала («*на главной сцене страны восстанавливают спектакль, уже ставший классикой», «возрождение легендарного спектакля*») и окончания текста («*<Сергею Прокофьеву сказали,> что такая музыка для танца непригодна. Сейчас в это трудно поверить*») результатами анализа многих компонентов балетного спектакля: либретто, работа хореографа, мастерство исполнителей, декорации и костюмы. Для полного всестороннего анализа, на первый взгляд, не хватает только текстового фрагмента, посвященного оркестру – музыкальной основе премьеры. Но отсутствие этого фрагмента типично для журналистского произведения в силу отсутствия «музыкальной семиотической теории», как считают специалисты [Денисов 2003: 10]. При этом приняты и предъявлены комментарии практически всех участников постановки: *«рассказывает костюмер Ирина Расстанаева», «признается балерина»*. Зрителю показывают «*действующие лица*», как бы передают информацию «из первых рук». Но такой прием, является фиктивным, преследующим только цель информирования. С одной стороны, комментарии участников события выступают в качестве мотивировки положительно оценочного суждения автора журналистского произведения (негативные оценки действующих лиц в анализируемом тексте отсутствуют), подтверждают точку зрения журналиста, обозначенную в начале материала. С другой стороны, такой прием является манипулятивным: заявив в начале текста о приоритетном значении аналитической установки,

автор подменяет анализ комментариями лиц, заинтересованных в формировании положительного образа произведения искусства.

Отдельно стоит рассмотреть анонсы грядущей премьеры, в основе которых лежат материалы пресс-конференции, проведенной Большим театром незадолго до выхода спектакля. Благодаря этому мероприятию балет осветили даже те издания, которые редко обращаются к теме классического искусства, например, «Комсомольская правда». 21 апреля 2010 года на сайте издания вышел материал под заголовком «*Новую редакцию “Ромео и Джульетты” Григорович посвятил своей жене*» (https://www.kp.md/daily/24477/635015/?geo=14-). Автором текста, Анастасией Плешаковой, традиционно отмечено противопоставление старой и новой постановок: «*В Большом называют эту премьеру "капитальным возобновлением" старой постановки, но, скорее всего, речь идет о новой редакции*», поэтому и в заголовок выносится номинация «*новая редакция*», как представление о принципиально новом балетном спектакле. Этот тезис журналист доказывает, приводя высказывание самого Ю. Григоровича: *«Мне хочется оживить шекспировские образы в новом времени, вернуться к вечному сюжету и к вечной – действительно, вечной – музыке*». Однако в заголовок текста вынесено другое высказывание, связанное с Натальей Бессмертновой, женой балетмейстера, что обманывает ожидания адресата: один тезис подменяется другим, от осведомительной целеустановки (рассказать о роли жены Ю. Григоровича в новом балете) журналист переходит к аналитической, предпринимает попытку самостоятельной оценки спектакля. Такой эффект обманутого ожидания связан со спецификой массового издания, тенденцией к использованию «кричащих» заголовков, не отражающих содержание текста. В текстах качественного издания «Коммерсантъ», а также в сюжете телеканала «Россия-Культура», часто обращающихся к анализу классического балета, такие расхождения отсутствуют. В телесюжете, вышедшем на канале «Россия-Культура» 19.04.2010, можно отметить традиционный набор речевых средств,

выражающих оценку – тропы и фигуры речи: «*Аншлаг, как оказалось, возможен не только в зрительном зале, но и на пресс-конференции*», «*ключ к этой непростой партии*», «*нагрузка на танцовщиков колоссальная», «предстоящая премьера – одна из самых громких и ожидаемых*». Однако, при всем разнообразии средств выражения оценки, основная функция текстов, освещающих предпремьерную пресс-конференция – информирующая, цель журналиста – передать слова балетмейстера и лиц, задействованных в работе над спектаклем, а эстетическое оценивание выступает в качестве дополнительного фактора, выполняющего, скорее, элокутивную функцию.

Наконец, в день премьеры и на следующий день выходит ряд журналистских материалов, принципиально отличающийся от тех, что формировали допремьерный дискурс. Новые тексты характеризуются высокой степенью оценочности, глубиной анализа, что представляется естественным, поскольку серьезный анализ возможен только после того, как произведение заняло свою нишу в арт-пространстве. Если для текстов, возникавших в СМИ до премьеры, основной функцией было информирование, в значительно меньшей – побуждение, а оценивание выполняло инструментальную роль, то с момента премьеры ситуация изменяется. Рецензии выходят не с целью подтвердить факт осуществления замысла выдающегося балетмейстера, а затем, чтобы объяснить, почему случившийся факт важен, какие положительные и отрицательные моменты с ним связаны.

Так, телеканал «Россия-Культура» 22.04.2010 отмечает премьеру сюжетом, названным «*Юрий Григорович подарил Большому театру блистательный балет*». В начале сюжета журналист формулирует основную задачу материала как ответ на вопрос «*Что изменилось?*» и приходит к выводу, что главное открытие Григоровича – открытие «*нового поколения солистов Большого*», которые «*и на танец, и на жизнь, и на любовь смотрят по-новому*». Композиция публикации почти безупречна: авторский тезис подтверждается комментариями самих молодых артистов-участников постановки. Комментарии выступают в качестве дополнительной

мотивировки положительно оценочных значений. С этим приемом мы сталкивались ранее, однако, если на предыдущей стадии оценивания такие комментарии выполняли, скорее, информационную функцию, то сейчас они превращаются в аргументы к оценочному тезису.

В подтверждение данного предположения приведем тот факт, что журналист анализирует не только работу молодого состава, но и постановку в целом: «*Появилась вторая сцена – что-то вроде подиума, чтобы максимально быстро менять место действия», «результат превзошел, кажется, все ожидания», «солисты много раз выходят на бис», «министр культуры Александр Авдеев идет за кулисы, чтобы выразить свое восхищение постановкой*». Такая разноплановая оценка позволяет утверждать, что интенциональность текста отличается от предшествующих материалов: ведущей интенцией оказывается оценочная, а осведомление выступает в качестве инструмента, факты, комментарии являются мотивировками эстетического оценочного суждения, а побудительность не выражена эксплицитно.

Несмотря на то, что газета «Коммерсантъ» не разделяет положительной оценки балета, интенционально-стилистические характеристики рецензии «*Гвоздь из прошлого*» (№72 от 23.04.2010) схожи с выявленными ранее характеристиками сюжета канала «Россия-Культура». Уже в заголовке и подзаголовке имплицитно присутствует оценочность, причем отрицательная: игра слов, основанная на созвучии нейтрального «*гость <из прошлого>» и «гвоздь*», характеризующийся как объект «*колющий, неудобный*», а также номинация «*очередная балетная премьера*» (стереотипное определение в данном случае является средством трансляции обманутых зрительских ожиданий, зрительской усталости от бесконечных творческих неудач). В сильной позиции начала текста рецензии журналист так же, как и в проанализированном телевизионном сюжете, обозначает основной оценочный тезис: *«Статус теперешних "Ромео и Джульетты" на самом деле не так просто определить*», то есть основная задача рецензии – определить

статусные характеристики новой работы Григоровича. Автор предлагает различные варианты: «*капитальное возобновление постановки 1979 года*», «*совершенно другой спектакль, абсолютно отличный от того, что было в Париже, Москве и других городах*». Однако, создавая интригующую адресата проблемную ситуацию, предлагает такую генеральную оценку: «*нет в этом спектакле, в том, как он дышит и живет, ощущения новой, свежеотделанной вещи*», уточняя: «*на искусную реконструкцию благородной старины это не тянет*». В качестве аргументов, мотивирующих свою оценку, журналист приводит несколько фактов: «*всяческая динамичность между тем куда-то девается, словно вода в песок», «это, конечно, еще и основательная вина дирижера-постановщика Андрея Аниханова, выбравшего довольно странные темпы», «линия танцевального рисунка <…> в результате вилась цепочкой раскосов и несовпадений», «оркестр мусолил прокофьевскую музыку с такой небрежностью и ленцой, что это изумляло», «сами герои танцуют и играют <…> формально, будто по шпаргалке», «с нарочитой грубостью нарисованные кулисы», «скупые задники, сделанные со странным сочетанием топорности и сентиментальности*». Можно отметить, что все приведенные суждения оценочны и выражают субъективное мнение, однако при таком многообразии аргументов не возникает сомнений, что основная интенция данного текста – оценочная. Автор стремится не просто высказать свое мнение, но и убедить в нем читателя, доказать свою точку зрения. Информационная составляющая занимает значительно меньшую часть в общем объеме рецензии, а имплицитное побуждение можно расшифровать как рекомендацию не посещать спектакль.

Подводя итог, отметим, что выделенные ранее этапы процесса оценивания произведения искусства оказались подвержены внутренней дифференциации. Так, для особо ожидаемых событий культурной жизни, к которым, несомненно, можно отнести постановку одного из самых знаменитых балетов одним из самых знаменитых балетмейстеров характерными являются следующие стадии установочного этапа оценивания:

- ***ожидание*** – стадия, характеризующаяся информирующей целеустановкой, оценка представлена минимально (на данной стадии журналистика, как правило, ограничиваются единичными упоминаниями ожидаемого появления произведения искусства);

- ***предвосхищение*** предполагает рост оценочности при явном доминировании информирования, исключения – журналистские материалы, основанные в большей степени на результатах пиар-деятельности (на данной стадии формируется «образ» будущего произведения, выявляются основные положительные и отрицательные характеристики);

- ***первичное аналитическое оценивание*** как проявление очевидного доминирования оценочной интенциональности над осведомительной. Для данной стадии характерен аргументированный анализ произведения искусства, во многом ориентированный на то представление, какое сложилось на предыдущем этапе, и нацеленный на выявление соответствия сформированных ранее ожиданий реальному положению дел.

Произведение искусства, попавшее в поле зрения журналистов, постоянно актуализируется через обновление инфоповода. Для реализации аттрактивной функции журналисты прибегают к разнообразным актуализаторам, таким как скандалы, премии и т. д. Поиск и выбор актуализаторов связан со смыслами, которые формируются на стадии ожидания. Для балета Григоровича этот поиск связан с двумя событиями: возвращение Большого театра на историческую сцену и трансляция видеоварианта постановки в кинотеатре.

В материале телеканала «Культура» от 20.04.2012 «"Ромео и Джульетта" возвращается в Большой театр» ведущей интенцией выступает информирование. Текст, предположительно, строился по текстопорождающему алгоритму, характерному для этапа «ожидание». Зритель, не обладающий пресуппозитивными знаниями (о том, что историческая сцена Большого театра была закрыта на реставрацию), не сможет верно интерпретировать инфоповод, а следовательно,

идентифицировать целеустановку сюжета: словосочетание «*возвращается в Большой театр*» предполагает возвращение в репертуар. В тексте отсутствуют средства акцентности, указывающие на рему телесюжета – премьерный показ балета именно на исторической сцене. Зритель, не обладающий пресуппозитивными знаниями о том, что спектакль уже был восстановлен в 2010 году, также может быть введен в заблуждение сильными позициями начала и окончания, поскольку противопоставление *новая – старая* сцены ГАБТ встречается в тексте только один раз. Оценка, хотя и не является ведущим замыслом данного текста, присутствует во всех структурных частях: характеризуется балетмейстер (*выдающийся*), постановка (*один из самых известных балетов XXI века*), версия советского времени (*постановке… аплодировали в Москве*), приводится оценка через цитирование Григоровича (*Я чувствую это сочинение как романтическую трагедию, в которой гибель вечных влюбленных не способна примирить враждующие дома*). Интенциональность данного текста представляет собой сплав иноформирующего и оценивающего начал, где оценка неотделима от фактологичности.

Значение пресуппозитивного компонента велико и в другом материале телеканала «Культура» – «*"Ромео и Джульетта" возвращается на историческую сцену Большого театра*». Здесь, в отличие от предыдущей публикации, в заголовке отражается рема сюжета – постановка балета именно на исторической сцене. Однако предполагается знание зрителем предыдущих постановок балета Ю. Григоровичем: как версии 1979 года (*Главные партии, в которых блистали Уланова и Бессмертнова, Лавровский и Васильев),* так и версии 2010 года (*Григорович на сей раз удивил: при переносе спектакля ничего менять не стал – сохранил все мизансцены; все в тех же великолепных декорациях Симона Вирсаладзе*). Ведущая интенция текста – информирующая, но в данном случае она неотделима от оценочной. Так, информативное предложение *«Перфекционист Григорович на сей раз удивил: при переносе спектакля ничего менять не стал – сохранил все мизансцены»*

несет в себе оценочный компонент: во-первых, через номинацию «*перфекционист*», во-вторых, через положительную в данном случае коннотацию лексемы «*сохранить*»; через подбор цитат мотивируется положительная оценка балета: *«"Ромео" – это глобальный, большой, масштабный спектакль»* (цит.: премьер Большого театра Александр Волчков). Таким образом, тексты второго этапа оценивания оказываются интенционально сходными с материалами, отнесенными к установочному этапу – с той разницей, что предусматриваемые журналистом пресуппозитивные знания, пресуппозитивное информирование становится базой для формирования положительной оценки**.**

Стоит отметить, что ***этап дополнительной актуализации*** характеризуется большой значимостью пресуппозитивного компонента в том случае, когда в данном СМИ широко представлен первая стадия оценивания. В таком случае все тексты, опубликованные этим изданием, легко объединяются в некий гипертекст, где последующие тексты содержат только избранные смысловые компоненты текстов предыдущего этапа, выполняющие функции пресуппозиции. Оценка, таким образом, развивается в одном направлении, одновекторно, постепенно раскрывая различные аспекты функционирования художественного произведения в медиадискурсе.

В случае слабого освещения произведения искусства на установочном этапе (или отсутствия в конкретном СМИ текстов, которые можно было бы отнести к первому этапу оценивания), пресуппозитивный компонент отсутствует. Такие тексты освещают (оценивают, в том числе) фрагмент реальности, не связанный с внешними обстоятельствами, статичный, единичный факт. Например, в заметке, опубликованной в издании «Lenta.ru», «*На исторической сцене ГАБТ представят обновленных "Ромео и Джульетту"*» (20.04.2012) информация раскрывается постепенно и полностью: автор сообщает инфоповод (грядущая постановка балета, дата и место проведения), дает историческую справку, объясняет, что спектакль был возобновлен в 2010 году, а сейчас впервые пройдет на исторической сцене,

которая была закрыта из-за реставрации. Текст, целеустановка которого – проинформировать читателя о событии из культурной столицы, содержит имплицитный оценочный компонент, проявляющийся в подборе источников информации: автор ссылается на сайт Большого театра и на высказывания самого Ю. Григоровича. Отметим, что несмотря на то, что и на канале «Россия-Культура», и в издании «Lenta.ru» вторая стадия процесса оценивания предъявлена через имплицитную оценку, в материалах указанного телеканала имплицитность проявляется в пресуппозитивной информации, тогда как в выбранном онлайн-СМИ данный текст является единственным упоминанием балета, соответственно, весь процесс оценивания разворачивается только в одной публикации, сочетающей признаки и первого, и второго этапов оценивания произведения искусства.

К другому типу актуализирующих инфоповодов можно отнести материалы, посвященные первой в России трансляции балета в кинотеатрах. В данном случае так же можно отметить значимость пресуппозитивного компонента, тогда как оценки непосредственно произведения искусства в таких текстах выражается значительно слабее. В сюжете, вышедшем в рамках передачи «Новости культуры» под названием «*Российские кинотеатры начали прямые трансляции балетов Большого театра*» (13.05.2013) объектом оценивания выступает не само произведение искусства, а идея прямых трансляций классических постановок на широком экране. Представление о балете «Ромео и Джульетта» уходит в пресуппозицию – «*Для зрителей, пришедших в Большой театр на спектакль «Ромео и Джульетта», в этот вечер все как обычно*». Оценка фиксируется в противопоставлении постановки реальной – в Большом театре: зрители приходят «*целенаправленно*» и транслируемой в кинотеатре, куда посетители «*приходят, не зная, какой конкретно фильм выберут*». Замысел автора заключается в косвенном побуждении зрителя посетить такую кинотрансляцию – об этом свидетельствуют слова спикеров: «*практика мировая показывает, что интерес к нашим балетам огромный, и мы получаем огромное количество*

откликов» (Антон Иксанов, директор ГАБТ), *«организаторы трансляции уверены, что скоро у входа в кинозалы точно так же будут спрашивать лишний билетик на балет».* Тот же замысел определяет смысловую структуру интервью с начальником пресс-службы Большого театра Катериной Новиковой («*Вот билет на балет*», Российская газета, 11.06.2013).

Помимо информирующей (о событии, его причинах и последствиях) и оценивающей (в первую очередь, идею трансляции балета в кинотеатре) интенций, для текста характерна побудительная модальность, которая особенно отчетливо выражается в сильной позиции конца: журналист предлагает информацию о планируемых кинотрансляциях, а также о стоимости билетов, что свидетельствует о намерении мотивировать читателей посетить мероприятие. Оценке непосредственно балета уделяется не так много внимания: спектакль называется *«легендарным балетом Сергея Прокофьева "Ромео и Джульетта" в постановке прославленного хореографа Юрия Григоровича»*, что снова отсылает к пресуппозитивным знаниям. Кроме того, такие тексты аналитического типа, содержащие очень краткую оценку исследуемого произведения искусства, становятся пограничными между двумя этапами – этапом дополнительной актуализации и этапом функционирования оценочного стереотипа.

Наконец, третий этап представляет функционирование сложившегося представления о произведении искусства в качестве оценочного стереотипа. Первые две стадии оценивания направлены на формирование определенного оценочного суждения относительно произведения. Если произведение искусства оказывается социально значимым, вызывает общественный резонанс, такое суждение закрепляется в дискурсе и становится своего рода стереотипом, провоцирующим вполне определенные положительные или отрицательные коннотации. Так, балет «Ромео и Джульетта» в постановке Ю. Григоровича в Большом театре становится дискурсивным событием спустя годы после премьеры в 2010. Один из типичных примеров функционирования произведения искусства в качестве оценочного стереотипа – упоминание

произведения искусства, уже обладающего стабилизировавшейся оценкой, при создании характеристики автора этого произведения.

В сюжете «*Легендарный Григорович отметил юбилей*» (телеканал НТВ, 7.01.2012), представлявшем гала-концерт в честь хореографа, его постановки презентуются следующим образом: *«отрывки из его* ***знаменитых*** *балетов: «Ромео и Джульетта», «Щелкунчик» и «Золотой век»»*. Произведение, получившее устойчивое определение «*знаменитый*», уже не анализируется журналистами. Суждение о том, что произведение является уникальным, создано профессионалом высочайшего уровня, уже принято дискурсом и не требует мотивировки, в отличие от оценочных суждений, возникающих на установочном этапе оценивания. Дальше в тексте мы встречаем следующую констатацию: *«Юрий Григорович создал 16 оригинальных постановок, многие из которых до сих пор собирают полные залы по всему миру».* Это новый тип оценочного суждения, в котором содержится характеристика как балета «Ромео и Джульетта» (во-первых, он поставлен в один ряд с другими успешными балетами, во-вторых, успешен – *собирает полный зал*, в-третьих, является *оригинальной постановкой*), так и самого Григоровича (как создателя многих успешных произведений, причем успешность эта не нуждается в доказательствах, она очевидна, общепризнана). На данном этапе оценочный стереотип может выступать характеристикой не только автора произведения, но и жанра, и, в случае со сценическим искусством, площадки. В рецензии «*Лицо попроще*» (онлайн-издание Colta, 30.11.2017) интересующий нас балет представлен следующим образом: *«в репертуаре уже есть один «Ромео» в постановке Юрия Григоровича, причем идет он на отведенной туристам Исторической сцене — и будет там идти до скончания времен»*. Эксплицитно выраженной оценки здесь нет, однако информация о принадлежности исторической сцены Большого театра туристам, усеченное название балета *«Ромео»,* фразеологическое выражение «*до скончания времен*», в данном контексте транслируют негативную оценку, позволяют автору текста предъявить аудитории свое отношение к сложившемуся положению дел.

В данном случае вновь можно говорить о функционировании оценочного стереотипа, но на этот раз – отрицательного: Colta – издание молодежное, значительное внимание уделяющее современному искусству, публикации авторов Colta создаются на иной аксиологической основе, поэтому ориентированы на использование иных оценочных стереотипов. Для СМИ такой специализации классический балет, история которого началась еще в эпоху застоя, оказывается непонятым и не принимается, а Большой театр в этой связи становится площадкой, служащей «старому» искусству в угоду туристам. В данном тексте оценочный стереотип выполняет еще одну, возможно, важнейшую функцию – служит для оценивания других, новых произведений искусства. Чаще всего такое оценивание реализуется с помощью двух приемов: сравнение и противопоставление.

Балет Ю. Григоровича «Ромео и Джульетта» выступает в качестве стереотипа для оценивания одноименного балета А. Ратманского, поставленного в Большом театре в ноябре 2017 года. Софья Дымова на страницах Coltы, рецензируя балет А. Ратманского, использует постановку Ю. Григоровича для противопоставления: поскольку на сцене Большого театра уже есть «Ромео и Джульетта» Григоровича, то странным оказывается введение в репертуар балета А. Ратманского, который она оценивает так: *«внутри театра его роль сомнительна»*.

Противопоставление использует для этих же целей и другое издание, отрицательно оценивающее балет Григоровича – «Коммерсантъ». В материале, анонсирующем выход постановки А. Ратманского («*Большой театр рассказал о предстоящем сезоне*», 25.05.2017), говорится, что *««Ромео и Джульетте» в версии Юрия Григоровича, которую Большой в очередной раз возобновил в 2010 году, наконец-то нашлась альтернатива»*. Экспрессивное наречие «наконец-то» в совокупности с лексемой «альтернатива» указывают на отрицательное отношение к балету Григоровича, в то время как на постановку Ратманского возлагаются надежды.

В рецензии «*Конец непримиримой розни*», вышедшей на страницах Коммерсанта 24.11.2017, уже после премьеры балета А. Ратманского, постановка Григоровича возникает в сильной позиции конца и снова для создания эффекта противопоставления старого новому: решение оставить в репертуаре оба спектакля объясняется как «*способ убить двух зайцев: того, который все еще грезит «золотым веком» Григоровича, и того, кто хочет жить настоящим*». Так, новое оценочное суждение рождается на основе сопоставления двух типов зрителей, один из которых «*грезит золотым веком*», а не «*грезит о золотом веке*», что можно считать приемом языковой игры – экфрасис «*бредит золотым веком*» возник на основании объединения имени собственного (балет Григоровича «Золотой век») и трансформации устойчивого словосочетания. Прием позволяет транслировать негативную оценку *старого* балета Григоровича как мотивирующую творческий успех Ратманского.

В газете «Известия» автор рецензии «*Большой театр осуществил мечту Сергея Прокофьева*» (24.11.2017), посвященной балету А. Ратманского, включает в текст упоминание о постановке Ю. Григоровича не только для противопоставления *старого* и *нового* балетов, но и для характеристики классического балета в целом. Автор заявляет, что *«к отечественным трактовкам “Ромео и Джульетты”, в том числе к идущей на исторической сцене версии Юрия Григоровича, приобретенный балет имеет малое отношение».* Автор доказывает свою точку зрения через ряд сопоставлений, которые представлены в системе повторов, неизбежно привлекающих читательское внимание: *«оркестр не грохочет, придворные залы не блещут убранством. Народ на площади за исключением пары номеров не пляшет»*. Глаголы «*грохочет*», «*пляшет*», использованные для характеристики классического балета как стереотипного сценического действия, содержат негативную расшифровку оценочного суждения, относящегося к постановке Григоровича. Ряд параллельных конструкций провоцирует эффект нагромождения, несуразности классических постановок, которые автор текста

называет «*пышными хореодрамами*» (хореодрама – тип балетного спектакля, построенного по принципу драматической пьесы,где действие развивается в пантомимных сценах или действенном танце, который носит преимущественно дивертисментный, развлекательный характер и появляется в сценах разного рода празднеств [Российский гуманитарный энциклопедический словарь]), противопоставленных новому балету, названному *«интимной трагедией героев».* Таким образом, негативный оценочный стереотип может возникать при противопоставлении, имеющем целью не только демонстрацию положительных сторон нового произведения искусства, но и дискредитацию жанра.

В журналистских текстах, положительно оценивающих балет Ю. Григоровича, оценочный стереотип чаще возникает при изобретении удачного сравнения. В репортаже Первого канала от 25.11.2017, посвященном премьере постановки балета А. Ратманским, «Ромео и Джульетта» Ю. Григоровича называется *«легендарным балетом»*, произведение упоминается для того, чтобы подчеркнуть преемственность, уважение к традициям в Большом театре и неизменный интерес к вечному сюжету, что подчеркивается и в финале текста: *«Меняется время, эпохи и поколения танцовщиков, но эта история любви, над которой не властно время, волнует и сегодняшнего зрителя»*. С этой же целью приводится оценочный стереотип ««Ромео и Джульетта» Ю. Григоровича – «*легендарный балет*» в рецензии на постановку А. Ратманского, вышедшую в рамках передачи «Новости культуры» на телеканале «Россия-Культура» 21.11.2017.

Автор сюжета задается целью *«сравнить несравнимое»* и объяснить, зачем Большому театру еще одна постановка «Ромео и Джульетты». Журналист упоминает «*классический балет Ю. Григоровича*», последнего называет «*мэтром балета*», а ответ на ключевой вопрос принадлежит премьеру балетной труппы В. Лантратову: *«Григорович делал спектакль о противостоянии Монтекки и Капулетти, <…>. Алексей [Ратманский] сделал историю именно о Ромео и Джульетте»*. Текст построен не просто на

сравнении двух произведений, а на сопоставлении оценок двух произведений искусства, основанных на общем – эстетическом – критерии.

Проанализированный материал дает возможность сделать заключение о существовании в современном медийном арт-дискурсе двух способов актуализации устоявшегося оценочного суждения о произведении искусства в СМИ: положительные суждения чаще всего становятся компонентом сравнения, отрицательные оценки, призванные дискредитировать произведение, автора или жанр, а также выставить новое произведение в положительном свете, как правило, включаются в структуру противопоставления.

Подводя итог, можно констатировать, что журналистские тексты активно используются для форматирования процесса оценивания произведения искусства. Представленное разделение на этапы оценивания обуславливается не столько временными рамками, сколько целеустановками текста: от информирующей стадии «ожидания» к «первичному аналитическому оцениванию» и «дополнительной актуализации», а затем к этапу функционирования оценочного стереотипа, реализующего оценивание в качестве дополнительного, имплицитного компонента медиатекста.

Все представленные выше выводы характерны для традиционных медиа: печатных, телевизионных, сетевых. Однако, как отметил телеканал «Россия-Культура», подводя театральные итоги 2010 года, *«старая как мир история любви [«Ромео и Джульетта»] произвела впечатление даже на блогеров: они устроили дискуссию в интернете, спорили о мастерстве исполнителей и актуальности темы».* Рассмотрим, насколько процесс оценивания произведения искусства в интернет-коммуникации отличается от традиционного журналистского.

Дискуссии развернулись на двух основных площадках: в популярном интернет-сервисе Livejournal и на форуме Balletfriends.ru.

Специфика сервиса Livejournal (ведение интернет-дневника, у одного автора есть определенное количество подписчиков, которые могут оставлять

комментарии) предполагает двустороннюю коммуникацию, в которой один из коммуникаторов – автор исходной публикации – является ведущим. Качественные публикации немногим уступают журналистским текстам (неслучайно в период 2014-2017 годы существовал закон, приравнивающий крупных блогеров к СМИ).

В блоге пользователя arlekin (Слава Шаронов) 21.04.2010 появился пост «*"Ромео и Джульетта" С. Прокофьева в Большом театре, хореография Юрия Григоровича*». Текст представляет собой традиционную рецензию, отвечающую всем требованиям, предъявляемым к данному жанру: текст аналитичен, диалогичен и стремится к объективности, Так, переходя к личным предпочтениям, автор рефлексирует: «*я понимаю, что к балету все это, наверное, прямого отношения не имеет*». Поскольку материал отвечает требованиям жанра, мы можем оценивать его с тех же позиций, что и журналистские тексты – как элемент дискурса. Установочная информация в этой рецензии представлена уже в первом предложении: «*Во всех главных балетах Григоровича героика доминирует над лирикой*». Автор полагает, что его аудитория знакома с другими балетами Ю. Григоровича. Если не знакома, то готова доверять оценкам автора. Отрицательная оценка балета выражена имплицитно, расшифровать ее непросто – при чтении создается впечатление, что рецензент механистически описывал спектакль: партии каждого исполнителя главных ролей, декорации и т. д. Оценочность выражается автором через прием сравнения: сравнивается балет с блокбастерами, героический пафос постановки высмеивается через сравнение с песней «Прощальная комсомольская», Григорович сравнивается с Кириллом Симоновым, которому удалось через хореографию передать трагедию гибели Ромео (предполагается, что Григоровичу этого не удалось). Но алгоритмизированный подход к рецензированию не выдерживается: автор часто путается и сбивается с мысли, пытаясь найти баланс между экспрессией и стандартом. Отсутствие необходимого уровня речевой компетентности не

позволяет считать анализируемый текст журналистским, но можно отнести к аналитическому этапу оценивания произведения искусства.

К этой же стадии относятся краткие отзывы на сайте Balletfriends.ru. 2 мая публикуют свои мини-рецензии на спектакль Григоровича модераторы Наталья (сосредоточившаяся на отсутствии лирического начала, на ослаблении любовной линии), Михаил Александрович (пришедший к выводу, что спектакль «*не хуже и не лучше других*»), модератор под ником Amber пишет свой отзыв 4 мая. Как и упомянутый выше модератор Михаил Александрович, Amber выражает благодарность руководству Большого театра за контрамарки. Это свидетельствует об определенной ангажированности модераторов сайта: принимая от администрации дорогостоящие билеты и контрамарки на генеральные репетиции, они не могут позволить себе опубликовать разгромный отзыв, поскольку их присутствие в зале было оплачено заинтересованной в положительном отзыве стороной. Журналисты официально зарегистрированных изданий таким обстоятельствами не скованы, поскольку театры сами заинтересованы в поддержании связей со СМИ. Таким образом, отзывы, публикуемые на ангажированном интернет-портале, нельзя рассматривать как объективные. Тем не менее, в их основании лежит намерение оценить постановку.

Модератор Amber отмечает и плюсы («*действие построено достаточно динамично*», «а*ртисты старались*»), и минусы («*нет истории знаменитых влюбленных*», музыка «*звучала как военный марш*»). Общей рекомендации читателю автор не предлагает, заканчивает отзыв знаменитой оценочной цитатой В. С. Черномырдина: *«Хотели как лучше, получилось как всегда»*. Такие отзывы могут быть полезны для искушенных театралов, любителей балета, изучивших все доступные материалы в официальных СМИ и решившихся обратиться к мнению народа. Однако, как было отмечено при исследовании материалов сайта, практически все тексты связаны с установочным этапом оценивания, со стадией первичного аналитического оценивания произведения искусства (причем, иногда этот анализ может

увидеть свет спустя месяцы после премьеры, как только автору удалось попасть на постановку).

Следует отметить, что при неполноте реализации процесса оценивания в интернет-коммуникации можно обнаружить формат, не встречающийся в традиционных СМИ – полемику. Пользователь Livejournal под ником dolchev 8 мая публикует ответ на отзыв модератора сайта balletfriends.ru под ником Amber. Dolchev высмеивает Amber: «*Как все провинциальные барышни наша героиня обладает богатейшим воображением*», оспаривает положения, выдвинутые Amber в своем отзыве: «*Музыку я вовсе не узнала* звучит с большой претензией и с намеком на какое-то серьезное музыкальное образование. Но т к ничего такого нет, то в сухом остатке только претензии — сойти за умную», заканчивает текст аллюзией к отзыву: «Форум балетфрендс *как всегда хотел как лучше*, а получилось как всегда — ну не дано им повлиять на то, что происходит в БТ», что воспринимается как насмешка над пользователями и модераторами упомянутого сайта. Основные идеи, выдвинутые пользователем dolchev в этой полемике, повторятся в его собственном отзыве на постановку от 5.11.2010: *«я люблю Большой театр тогда, когда в нем есть Григорович», «несмотря на отсутствие в полном составе друзей балета, – они на такое не ходят, – зал был полнёхонек»* («друзья балета» – прямой перевод названия сайта balletfriends.ru, следовательно, полемика не прекращается и через полгода после премьеры). Однако, такие отзывы опять нельзя назвать журналистскими текстами. Медиасреда формирует ядро арт-дискурса, в то время как сетевые сообщества можно расположить на его периферии. Причина заключается не только в отсутствии необходимых речевых компетенций. Объективность и социальная значимость в них уступают эмоциональному, стремлению достичь каких-то личных целей. Тексты оценивающие произведения искусства и существующие в интернет-пространстве (за исключением официально зарегистрированных онлайн-СМИ) носят фрагментарный характер и на данной стадии не поддаются системному изучению, которое необходимо при

рассмотрении оценивания как процесса. Тексты же, фигурирующие в СМИ, носят системный характер и позволяют пользователю сориентироваться в происходящем, встроить каждый текст в целостную картину мира.

Выявленные нами стадии и этапы оценивания не всегда следуют в хронологическом порядке. Если для проанализированных нами произведений искусства – выставки, книги, балета – этапы идут поочередно, оценивание кинематографических премьер происходит несколько иначе в силу специфики самого вида искусства. Во-первых, кино является более распространенным и доступным видом искусства, нежели балет или живопись. Во-вторых, западные новинки кино появляются в медиадискурсе значительно раньше, чем в российском прокате. Это обуславливается тем, что фильмы, прежде чем выйти в массовый прокат, могут быть включены в премиальный процесс. Таким образом, к моменту выхода продукта на экраны кинотеатров, фильм уже имеет определенную оценку, то есть второй этап оценивания опережает первый – еще не увидев фильм, журналисты уже освещают, сколько премий он собрал. Это объясняется массовостью и доступностью кино – в целях создания покупательского интереса PR-службы создают ажиотаж вокруг продукта. В текстах такого типа произведение искусства рассматривается как продукт, а информацию поставляет не критик, а новостной журналист. В таких материалах оценочный компонент минимален.

Перейдем к следующему шагу аналитического описания текстотипов оценивания произведений искусства – «установление в текстах типовых композиционных единиц, последовательность которых через реализацию дополнительных интенций позволяет воплотить в речи основную» [Дускаева 2015: 31]. Этот шаг мы будем осуществлять с опорой на положение М. В. Пименовой о трех типах функционально-семантических единиц текста: эвалюативное описание, эвалюативное повествование и эвалюативное толкование. Рассмотрим процесс оценивания голливудской кинокартины «Ла-Ла Ленд». Дата выхода в российский кинопрокат – 12 января 2017 года. Однако первые упоминания возникают значительно раньше. Некоторые

материалы (меньшая часть) можно отнести к первому этапу, стадии ожидания, например, заметка онлайн-издания «Meduza» от 13 июля 2016 г.: «Первый трейлер фильма «Ла Ла Лэнд»: там поет Райан Гослинг». Оценочность данного текста минимальна, она выражается на уровне отбора фактов (трейлер не каждого фильма освещается в СМИ, что свидетельствует о социальной значимости произведения), присутствует имплицитная положительная оценка режиссера и сценариста Дэмьена Шазелла, который «*до этого снял фильм “Одержимость”*» (отметим, что фильм «Одержимость» завоевал большое количество наград и номинаций). В целом в тексте преобладает осведомительная интенция (читателю сообщают о главных персонажах и предполагаемой дате премьеры), что соответствует отмеченным выше характеристикам стадии ожидания – минимальная оценка при информирующей целеустановке текста. По классификации эвалюативных единиц такое оценочное суждение можно отнести к повествованию, поскольку эстетическая оценка – «*хороший режиссер, снимающий качественные фильмы*» – выносится на основании характеристик, представленных в картине событий. Для данной группы текстов в целом характерен функционально-семантический тип эвалюативного повествования, что обуславливается дискурсивными практиками медаипространства: до появления произведения искусства перед аудиторией затруднительно описывать его составляющие части (эвалюативное описание), проще осуществимо, но не слишком распространено сравнение с другими произведениями искусства (эвалюативное толкование). Отметим, что количество текстов, принадлежащих к такому типу, значительно меньше, чем текстов, построенных по модели «Фильм “Ла-Ла Ленд” номинирован на/ получил премию N. Премьера в российском кинопрокате ожидается зимой 2017 года». Данная модель встречается во всех типах СМИ. Впервые кинофильм появляется на страницах журнала «Огонек» 29 августа 2016г. в обзоре «Прошлым к будущему». Текст посвящен фильмам, номинированным на премию «Золотой глобус». Этот текст также относится к стадии ожидания –

он был опубликован за несколько месяцев до выхода фильма в прокат. Цель данного текста – рассказать о номинантах на премию. Оценивание в данном тексте минимально и имплицитно: жанр мюзикла называется «*несколько позабытым*», разговорное слово «*позабытый*» провоцирует положительную оценку фильма, поскольку режиссер возрождает «*позабытый*» жанр. Тенденция к преобладанию информирования над оцениванием наблюдается и в публикациях других СМИ: на телеканале «Россия-Культура» 19.09.2016 в передаче «Новости культуры» вышел сюжет, посвященный кинофестивалю в Торонто. В публикации перечислены работы, отмеченные наградами. Оценивание по большей части осуществляется имплицитно. Так, размещение названия фильма в сильной позиции начала текста свидетельствует о намерении автора акцентировать внимание адресата на значимости произведения искусства: «*Гран-при 41-го Международного кинофестиваля в Торонто получила лента американского режиссера Дэмьена Шазелла "Ла-Ла Ленд"».* Присутствует и эксплицитная оценка, выраженная через прогнозирование успеха: «*после победы в Торонто фильм имеет высокие шансы на оскаровскую номинацию*», однако осведомительная интенция является ведущей. Данная тенденция прослеживается и в материалах, посвященных другим премиям, но так же вышедших задолго до премьеры фильма в России: сюжет, посвященный объявлению списка номинантов на «Золотой глобус» (телеканал «Россия-Культура», эфир от 12.12.2016) – перечисление работ, попавших в шорт-лист, название интересующего нас кинофильма встречается в тексте один раз: *«лидером по числу номинаций стал трагикомедийный музыкальный фильм «Ла-Ла Ленд» – он представлен в семи категориях, включая «Лучшие комедия и мюзикл», «Лучшая режиссура» и «Лучший сценарий»».* Очевидно, осведомительная интенция, установка на информирование оказываются ведущими, оценка представлена минимально – заложенной в лексеме «лидер» семе «быть лучшим».

Интенциональность аналитического репортажа с открытия Венецианского кинофестиваля «Танцы по долгу службы» (Российская газета,

№7056 (01.09.2016)) в значительной степени усложнена. Ведущей интенцией выступает оценивающая: назревающую в киносреде «*ностальгию по иным временам*» автор текста называет «*проблемой*». Текст после установочной его части выстраивается по сценарию подтверждения оценки: рассматривая фильмы, вошедшие в конкурсную программу, журналист доказывает свою позицию. Киномюзикл «Ла-Ла Ленд» оказывается первым (и хронологически – картиной открылся фестиваль, и идеологически – фильм в наибольшей степени оказывается следствием ностальгии). Журналист утверждает, что «*С мюзиклом "Ла Ла Ленд" проблемы прежде всего в нас*» и аудитория, привыкшая к реалистическому искусству, оказывается не готова к жанру мюзикла.

В основной части текста последовательно анализируются и оцениваются компоненты картины: сюжет («*минимальная мелодраматическая история с любовными недоразумениями*»), музыкальная составляющая («*меланхолические шансоны*»), работу режиссера («*Когда автор ее [музыки] не боится, а в ней живет, все остальное полагая вторичным и не столь важным. Но увы, ничего этого в картине нет*»), составляется итоговое суждение о картине («*фильм с безвкусно игривым названием будет забыт на другой день после премьеры*»). Доминирование оценки в тексте, который относится к стадии ожидания, объясняется тем, что искусство кино не является темой, в достаточной степени освещаемой на страницах газеты. Для кинокритики на сайте «Российской газеты» существует отдельный портал «Кинократия», где опубликовано несколько десятков материалов, посвященных исследуемому фильму (в противоположность федеральному изданию, где фильм рассматривается в четырех текстах). В связи с этим в печатной версии издания выходят фрагментарный, помещенные вне контекста материалы, не позволяющие составить полной картины. Для читателя, обращающегося только к «Российской газете», не являющегося пользователем портала «Кинократия», вопрос, почему ностальгия является проблемным состоянием, чувством, остается нераскрытым.

Суммировав наши наблюдения, можно сделать вывод, что в текстах «Российской газеты» представлены все выявленные нами стадии оценивания объекта искусства.

Для медиа, которые в оценивании произведений искусства придерживаются последовательной логики действий, следующей стадией оказывается предвосхищение. Предвосхищение характеризуется интенсификацией оценочности (при том, что информирующий компонент остается равным по силе выражения оценочному, а иногда и доминирует). Такие тексты выходят накануне появления произведения искусства перед аудиторией, чтобы подогреть интерес. Для фильма «Ла-Ла Лэнд» в российском медиапространстве стадия предвосхищения наступает в начале января 2017 года (до даты выхода ленты в прокат – 12 января 2017). Одна группа материалов, вышедших в этот период, имеет дополнительный инфоповод – чаще всего, это премиальный процесс (вручение премии «Золотой глобус», номинация на премию «BAFTA»). Тексты этой группы отличаются от предыдущей усилением оценочной составляющей, сосредоточением внимания на исследуемом произведении искусства. Об этом свидетельствуют заголовки материалов: «“Золотой глобус” выбрал “Ла-Ла Ленд”» (Газета.ру, 9.01.2017), «Тотальный “Ла-Ла Ленд”» («Коммерсантъ», 9.01.2017), «“Ла-Ла Ленд” лидирует в списке номинантов BAFTA» («Коммерсантъ. Стиль», 10.01.2017), подводка к телесюжету «Триумфатором престижной премии “Золотой глобус” стал мюзикл “Ла-Ла Ленд”» («Первый канал», 9.01.2017). Все приведенные названия можно определить как положительнооценочные. Кроме заголовочного комплекса, оценка в текстах данной группы может размещаться в конце в виде косвенного побуждения к просмотру кинокартины: «Выбор Газета.ру “Ла-Ла Ленд”» с размещенной рядом кнопкой «Купить билет» («“Золотой глобус” выбрал “Ла-Ла Ленд”»). Инфоповодом для текстов данной группы может выступать и другое событие, провоцирующее рост интереса к премьере, например, «Кинотеатру в Якутске не дали показать “Ла-Ла Ленд”, потому что он отказался пять раз показывать

“Викинга”» («Meduza», 11.01.2017). Журналист рассказывает о факте, основная целеустановка данного текста – информирующая. Но для того, чтобы передать свое отношение к ситуации, он прибегает к приему сравнения (возможно, противопоставления): фильм «Ла-Ла Ленд» описывается как «*завоевавший семь наград “Золотой глобус”*», тогда как «Викинг» называется «*российской картиной о князе Владимире и крещении Руси*». Автор противопоставляет фильм, оцениваемый как успешный (*завоевавший награды*), и фильм, не добившийся таких успехов. Эта антитеза подчеркивается в финале текста, где предоставляются краткие справки о каждой из картин: о фильме «Ла-Ла Ленд» – «*получил “Золотой глобус” в номинации “Лучшая комедия или мюзикл” и еще шесть наград*», о «Викинге» – «*самый масштабный и дорогой проект в российском кино за последние годы*», что подразумевает, что единственной заслугой кино является его дороговизна. За счет противопоставления журналист реализует две цели: во-первых, сопоставляет два фильма, два сегмента современной российской киноиндустрии, а во-вторых, провоцирует интерес к киномюзиклу, премьера которого назначена на следующий день. В классификации эвалюативных единиц такие оценочные суждения можно отнести к синкретическим: в одном тексте рядом встречаются и эвалюативное повествование («*завоевавший награды*», «*получил шесть наград*»), и эвалюативное описание («*самый масштабный и дорогой*».)

Вторая группа текстов, вышедших в хронологических рамках конец декабря 2016 – 11 января 2017 года, не включает дополнительных инфоповодов. Основной их темой является непосредственно сюжет и элементы творческой истории кинокартины. Так, в журнале «Коммерсантъ Weekend» (23.12.2016), как и в журнале «Огонёк» (26.12.2016), выходят обзоры «Расписание на каникулы» и «Богатыри не вы» соответственно. Оба материала посвящены грядущим новогодним праздникам и культурным событиям, которые, по мнению редакции, стоит в этот период посетить. Текст «Расписание на каникулы» содержит рекомендацию к просмотру фильма «Ла-

Ла Ленд», включающую краткий синопсис, информацию об актерах, исполняющих главные роли, и историю создания картины.

Информационный обзор содержит значительный оценочный компонент: взаимоотношения главных героев, составляющие главную сюжетную линию, описываются следующим образом: «*Несмотря на кучу трудностей, они не унывают и все время поют*» (разговорное слово «*куча*» снижает тон анонса, стилизует его под приятельскую беседу; антитеза *куча трудностей – они не унывают* передает положительную эмоциональную оценку главных героев).

Через сравнение с предыдущей работой этого же режиссера (Дэмьена Шэзелла) – фильмом «Одержимость» – передается ключевая оценка произведения: оба фильма – «*истории о том, что творчество дается немалыми усилиями, и о том, как важно привести свои мечты в соответствие с необходимостью оставаться человеком*». Через соотнесение с общественно одобряемым поведением, такими его проявлениями как «*оставаться человеком*» и «*упорно трудиться*», журналист высказывает свое положительное мнение о фильме – психологическая оценка выступает обоснованием для эстетической.

Второй из упомянутых выше материалов, «*Богатыри не вы*», также представляет собой обзор, содержащий рекомендации по посещению тех или иных мероприятий, в число которых входит картина «Ла-Ла Ленд». Развернутый анонс также содержит значительный оценочный компонент: автор характеризует режиссера («*вундеркинд*»), его предыдущую работу – фильм «Одержимость» («*"Черный лебедь" в мире джаза*» – оценка через использование прецедентного феномена – название популярного и успешного фильма Даррена Аронофски «Черный лебедь»), новый продукт – «Ла-Ла Ленд» («*добрый, сказочный, поющий и танцующий фильм о том, что мечты имеют свойство сбываться*»). Анонс содержит и косвенное побуждение в финальной части текста: «*Зрителю нужно быть готовым к сильнейшему эмоциональному удару, который ему с огромной вероятностью нанесет развязка фильма*». Автор побуждает читателя самостоятельно ознакомиться с

произведением искусства, что в совокупности с нарастающей оценочностью свидетельствует о стадии предвосхищения, цель которой соотносится с функцией продвижения – провоцирование максимального интереса аудитории.

Наконец, выход фильма становится инфоповодом для большого количества медиатекстов. За день до премьеры на страницах газеты «Коммерсантъ» (№3, 11.01.2016) выходит рецензия «*Поющие надежды*». Поскольку нами была отмечена такая характеристика текстов данной стадии, как доминирование оценочной интенции, рассмотрим, как в тексте представлена категория оценочности. В лиде Андрей Плахов выдвигает тезис: основным достоинством картины является «*способность приносить чистое удовольствие*». Этот тезис он подтверждает, оценивая работу режиссера в жанре мюзикла: «*надо быть не только виртуозным профессионалом, но также чувствовать идеологический смысл предпринимаемого эксперимента*», что удается Дэмьену Шазеллу, который «*доказывает, что он настоящий, думающий режиссер*». Приведенные цитаты демонстрируют эксплицитную положительную оценку, однако автор текста стремится к объективности, поэтому оценка работы актерского состава дифференцируется. Базовые оценки транслируется с помощью метафорических определений, что снижает напряжение отрицательной оценки. Так, исполнитель главной роли Райан Гослинг назван критиком «*актером с замороженной мимикой*». Отрицательная оценка может передаваться сложными синтаксическими конструкциями с уступительными придаточными, что также нейтрализует негативные значения. Например, в рецензии отмечено, что ведущая актриса Эмма Стоун обладает «*эксцентричной пластикой*», которая, впрочем, «*очень оживляет действие*». Прием, построенный на уступке – отметить недостаток, но затем сказать, что это совсем не портит картину, так называемая тактика контраста – характерен для Андрея Плахова. Так же он фиксирует неидеальное вокальное и хореографическое мастерство актерского состава, но тут же отмечает, что

«*техническое несовершенство, шероховатость пения и танца заставляет сопереживать этой человеческой истории поражений и неудач*». Такая стратегия объясняется тем, что автор реализует сценарий подтверждения оценки, при котором выдвигается оценочное суждение, раскрываемое в тексте. Выдвинув тезис о том, что рецензируемый фильм «*приносит чистое удовольствие*», журналист все аспекты анализа использует для мотивировки оценочного тезиса. Сопоставив фильм с признанными шедеврами кинематографа (такими как «Шербурские зонтики», «Девушки из Рошфора»), что также является средством выражения положительной оценки, автор не выносит в финале рекомендации читателю и не предлагает заключительного оценочного суждения. Вместо этого он косвенно побуждает аудиторию самостоятельно ознакомиться с фильмом: утверждая, что в конце фильма «*все по справедливости*», рецензент приглашает читателя согласиться или возразить, оба действия предполагают предварительный просмотр картины.

Высокая степень оценочности характерна для всех текстов данной стадии оценивания. Онлайн-издание «Meduza», в значительной степени освещавшее предыдущие стадии оценивания фильма, посвящает выходу фильма в российский прокат серьезного объема рецензию «*“Ла-Ла Лend”: в чем магия фильма? И почему мюзикл похож на “Бойцовский клуб”*» (12.01.2017), которая начинается предложением с ярко выраженной оценочностью: «*В российский прокат (наконец-то) 12 января выходит фильм “Ла-Ла Лend” Дэмьена Шазелла*». Экспрессивное наречие «*наконец-то*» передает высокий эмоциональный накал, наблюдающийся на протяжении всего текста (во многом за счет экспрессивного синтаксиса, включающего в себя анафоры: *«Здесь имеется сцена свидания в кинотеатре, <…>. Здесь у героини на стене висит фото Ингрид Бергман из «Касабланки», <…>. Здесь вместе с героями мечтой живет и дышит весь город, <…>»*, полисиндетон: «*и “Дневники памяти”, и “Близость”, и “500 дней лета”, и “Когда Гарри встретил Салли”, и “Одержимость” на фоне “Ла-Ла Ленда” внезапно становятся чем-то мелким*»). Экспрессия выступает в этом тексте в качестве

интенсификатора оценки, которую критик Егор Москвитин представляет как объективную и аргументированную. Объектом анализа становятся такие компоненты фильма как сюжет, который столько раз пересказывался в медиа, что напоминает «*байку про друзей, которых очень любишь*»; исполнители главных ролей, для которых фильм – «*работа всей жизни*»; жанровое решение, которое оказывается одновременно и «*возрождением золотого стандарта голливудских мюзиклов*» и «*их решительной реформой*». Критик оценивает и музыкальное наполнение, и исполнительское мастерство. Он помещает «Ла-Ла Ленд» в контекст, сравнивая с другими мюзиклами и другими жанрами киноиндустрии. Сравнение оказывается одним из ведущих приемов оценивания – поскольку в заголовок вынесено утверждение, что мюзикл похож на фильм «Бойцовский клуб», в тексте это положение раскрывается: оба фильма учат «*не отказываться от жизни в обществе потребления, а переигрывать его: зарабатывать и тратить, но вести при этом внутреннюю жизнь*». Сравнение мюзикла, только что вышедшего в прокат, с признанным шедевром кинематографа оказывается ярким средством трансляции положительной оценки. Рецензент, оценив различные аспекта кинокартины, в финальной части так же, как и автор рассмотренной выше рецензии, включает косвенное побуждение: «*Чтобы выяснить свои отношения с этим фильмом, нужно начать с главного вопроса: считать его финал счастливым или нет?*» Заканчивая развернутую рецензию риторическим вопросом, Е. Москвитин мотивирует читателя самостоятельно ознакомиться с произведением искусства.

Для стадии первичного аналитического оценивания характерным является то, что к произведению обращаются многие СМИ, не упоминавшие данного продукта ранее (в некоторых случаях такое обращение оказывается не только первым, но единственным). Так, 19.01.2017 в газете «Аргументы недели» выходит рецензия Татьяны Москвиной «*Вперед, к “Музыкальной истории”!*» Автор сосредоточил текст вокруг концепта «душевность» – «*чудесная потерянная вещь*», которую «Ла-Ла Ленд» «*предлагает поискать*».

Душевности, как полагает рецензент, не хватает отечественному кино, что позволяет противопоставить две киноиндустрии: одну, в которой получился «Ла-Ла Ленд» – «*прелестный, лёгкий, изящный фильм*», другую – российскую – где когда-то создавались качественные мюзиклы (автор приводит для сравнения «Музыкальную историю» (1940г.) и «Антон Иванович сердится» (1941г.) А. Ивановского), но ситуацию, сложившуюся сейчас, автор характеризует следующим образом: «*Ужас нашей эстрады показывает крайне низкий уровень этой самой музыкальной культуры и категорический провал вкуса*». Обилие различных средств выражения оценки (чаще всего, тропов) указывает на замыслы автора при создании данного текста: выражение личного мнения адресанта, выявление причин сложившейся ситуации и формирование оценочного суждения. Такой тип текстов характерен для данной стадии оценивания. В материалах этой группы встречаются текстовые единицы всех функционально-семантических типов оценивания, но явная доминанта у эвалюативного описания: оцениваются различные компоненты картины – сценарий, жанр, режиссерские решения и т.д.

Итак, несмотря на сложность дискурсивной практики оценивания зарубежного кино (поскольку произведение искусства выходит в другой стране, первые стадии сопряжены с оценкой успешности, а не эстетических категорий, поскольку фильм журналисты еще не видели, а сведения о полученных премиях уже поступают), в нем наблюдается та же стадиальность, что характерна для оценивания других видов искусства: от стадии ожидания, в которой информирование значительно доминирует над оценочностью, к стадии первичного аналитического оценивания, в которой основной целеустановкой текстов становится реализация воздействующей функции медиатекста через выражение оценки. При этом изменяется и доминанта среди эвалюативных единиц: повествование на стадии ожидания, синкретический тип (повествование+описание) на стадии предвосхищения и эвалюативное описание на стадии первичного аналитического оценивания. Мы видим, что, во-первых, функционально-семантические компоненты развиваются в

процессе оценивания, во-вторых, прослеживается связь между интенциональностью и предпочтительными единицами текста (возрастание оценочной интенциональности ведет к преобладанию эвалюативного описания).

Два следующих этапа – этап дополнительной актуализации и этап функционирования оценочного стереотипа протекают в процессе оценивания кино тем же образом, как и в оценке литературы, сценического искусства и др.

Этап дополнительной актуализации, как нами было выявлено ранее, может быть связан с раскрытием нового аспекта ранее освещенной темы. Для фильма «Ла-Ла Ленд» таким новым аспектом оказалась премия «Оскар».

Аналитический обзор «*“Оскар” по соображениям совести*» (Газета.ру, 24.01.2017) посвящен фильмам, претендующим на получение престижной премии. Оценка исследуемой нами картины проявляется уже в подзаголовке: «*“Ла-Ла Ленд” и другие: объявлены номинанты на “Оскар-2017”*». Акцент на киномюзикле, выделение его из ряда «*других*» подчеркивает его значимость. В данном тексте преобладает оценочная интенция, поскольку цель материала – «*проанализировать расклад*» в списке номинантов, а в финальной части каждого композиционного элемента (параграфы, посвященные поочередно кинокартинам) оценивается вероятность получения премии. В частности, шансы фильма «Ла-Ла Лэнд» оцениваются следующим образом: «*Учитывая уже собранный урожай “глобусов”, картине вполне можно прочить триумф в сценарной, монтажной, операторской и обеих музыкальных номинациях*». Глобусы здесь – выигранные номинации премии «Золотой глобус», наименовании и знание количества статуэток, полученных фильмов, не сообщается, а предполагается автором как пресуппозитивный компонет, что является характерной чертой второго этапа оценивания произведения искусства. К общеизвестному, пресуппозитивному знанию рецензент отсылает читателя в цитате «*Музыкальный фильм Дэмиена Шазелла сравнялся по произведенному эффекту с “Титаником” Джеймса Кэмерона*». Предполагается, что аудитория знакома с произведенными эффектами обоих

фильмов, а сравнение с шедевром снова выступает в качестве положительно оценочного средства.

Вторая группа текстов, относящихся к этапу дополнительной актуализации, направлена на реализацию целеустановки удержания читателя в пределах информационного поля. Так, многие СМИ предприняли попытку проанализировать популярность исследуемого фильма.

В аналитической статье «*Ла-Ла Оскар*» (Российская газета, №7182, 24.01.2017) автор, Валерий Кичин, ставит перед собой задачу – выяснить, «*почему заурядный мюзикл стал событием киногода*». Уже в постановке этого вопроса, заявленного в лиде, проявляется оценочность – через эпитет «*заурядный*» и противопоставление «*заурядный – событие года*». Автор выражает отрицательную оценку произведения искусства и выражает свое удивление тем фактом, что фильм популярен. Свою правоту В. Кичин доказывает, апеллируя ко мнению «*многих*»: «*многие недоумевают: за что аж семь "Золотых глобусов" отвалено мюзиклу, который и сравнить невозможно не только с серьезными фильмами Боба Фоссе, Аттенборо или Скорсезе, но и с неотразимыми безделушками Стенли Донена и Винсенте Миннелли*». Для выражения негативной оценки автор прибегает к приему сравнения с мировыми шедеврами, и в этом сравнении «Ла-Ла Ленд», по мнению рецензента, занимает место менее качественного произведения. Этот тезис, однако, оказывается немотивированным. При аргументации своей точки зрения автор ограничивается описанием собственных впечатлений: «*я отреагировал примерно так: рядовая, подражательная картина без энергетики и музыкальных шедевров*». Выразив свое отношение, рецензент предпринимает попытку проанализировать причины популярности картины. Ответ заключается в цитате: «*Это не совсем мюзикл. Это объяснение в любви к жанру и стилю*». От тезиса о популярности картины журналист переходит к особенностям жанра, приводит историческую справку, и приходит к выводу, что режиссеру Дэмьену Шазеллу удалось создать современный мюзикл, «*напомнить об ушедшей магии кино, заставить зрителя ощутить по ней*

острую тоску, потребность в ней. Словно в пресный суп добавили наконец перчинку».

На первый взгляд, В. Кичин формулирует целостное положительно оценочное суждение. Но заключительный абзац показывает, что рецензент продолжает придерживаться своей исходной, негативной точки зрения: «*Вот почему ничем более не примечательный фильм вызвал столь горячую реакцию публики».* Так, за эксплицитной целеустановкой текста – проанализировать причины популярности картины, открывается скрытое намерение автора выразить свое мнение по вопросам, выходящим за пределы оценивания конкретного произведения искусства, отстоять собственную позицию, не совпадающую с мнением большинства.

Статья, опубликованная в журнале «Огонек» под заголовком «*Мечтать не время*», также подчинена двум целеустановкам: во-первых, рассмотреть, чем «Оскар-2017» отличается от предыдущих, во-вторых, высказать свою позицию о нашумевшем произведении киноискусства. Фильм «Ла-Ла Ленд» анализируется с помощью телеологической оценки: «*Нынешний успех "Ла-ла ленда" уже показатель того, что люди не успевают за происходящими вокруг переменами и хотят сбежать от них в параллельную реальность»*. Заключительный тезис: «*Наибольшие шансы выиграть "Оскар" имело бы кино, пусть и снятое отчасти по американским моделям, но наполненное неповторимыми деталями российской жизни»* показывает, что оценивание фильма имело и прагматический аспект – выявление сильных сторон популярной у критиков картины позволит определить направление эволюции отечественного кинематографа.

Итак, этап дополнительной актуализации киноленты представлен так же, как и других видов искусства, через два типа текстов: направленные на раскрытие новых аспектов (с высокой ролью пресуппозитивного компонента) и удерживающие аудиторию в информационном поле (в которых ведущей интенцией выступает оценочная, причем оценка возникает не для того, чтобы сформировать у аудитории представление о произведении, как на первом

этапе оценивания, а для достижения других целей: противопоставления себя другим, экстраполяции выводов на другие сферы индустрии и пр.). Поскольку для арт-дискурса ведущей интенцией является именно эстетическое оценивание, тексты второй группы, для которых эстетическая оценка выступает инструментом социального оценивания, мы располагаем на границе двух дискурсов – арт-дискурса и культурно-просветительского. По классификации эвалюативных единиц тексты данного этапа оценивания относятся к синкретическому типу, отличающемуся, однако, от стадии предвосхищения. На этапе дополнительной актуализации встречаются не только описание и повествование, но и толкование («сравнить невозможно», «это не совсем мюзикл»). Такую эволюцию функционально-семантических единиц можно объяснить экстенсивным развитием, расширением эстетической оценки: если на первом этапе оценивается непосредственно произведение искусства, то на втором к предметам оценки добавляются общественный резонанс, влияние, оказанное на искусство, премиальный процесс – те аспекты, которые позволяют включить произведение в дискурсивные практики, закрепляют его положение в медиасреде.

Наконец, третий этап – этап функционирования оценочного стереотипа в пределах расширенного информационного поля, как было отмечено нами ранее, реализует две функции: использование оценочного суждения об исследуемом произведении искусства для сравнения или для противопоставления. Функция сравнения проявляется, например, в рецензии «*Ла-лавстори. Как Петр Тодоровский снял (почти) идеальный отечественный ромком*» (Meduza, 11.08.2017). Помимо заголовка, представляющего собой контаминацию (сращение двух прецедентных текстов – названий фильмов: анализируемого в рецензии «Лавстори» и приведенного как образец «Ла-Ла Ленд»), оценочный стереотип встречается и в тексте рецензии: «*как минимум на один вечер и одну ночь “Лавстори” подарит зрителям ровно те же ощущения, что дарил “Ла-Ла Ленд”*». Автор рецензии Е. Москвитин отсылает читателей к предыдущим текстам, в которых

говорилось, что просмотр фильма «Ла-Ла Ленд» приносит удовольствие. Стереотип «“Ла-Ла Ленд” – приятный фильм», используемый в рецензии как компонент сравнения, экстраполирует положительную оценку и на картину «Лавстори».

Функция противопоставления реализуется в значительно меньшем количестве материалов, что может свидетельствовать не просто об устоявшемся оценочном стереотипе, а о том, что он стабилен для практически всех медиа. Однако функция противопоставления все равно проявляется, например, в обзоре упоминаемого раньше киноведческого портала «Российской газеты» «*Итоги 2017 года: лучшие фильмы по версии "Кинократии"*» (31.12.2017) «*вездесущий “Ла-Ла Ленд”*» появляется для противопоставления фильму «Молчание», которое называется «*Пронзительным, вдумчивым, масштабным, многослойным богоискательским эссе Мартина Скорсезе*». Антитеза «*вездесущий*» – «*элитарный*» приводится для усиления положительной оценки картины «Молчание».

В процессе оценивания произведения киноискусства обозначается и третья функция оценочного стереотипа – функция имиджеформирования. Создав репутацию произведения искусства, медиа эксплуатируют сложившийся образ для трансляции определенных смыслов. В сюжете «Первого канала» от 17.08.2017 о самых высокооплачиваемых актрисах мир сообщается, что «*больше всех за год заработала оскароносная исполнительница главной женской роли в фильме “Ла-ла-лэнд” 28-летняя Эмма Стоун*». Исследуемый фильм предстает в качестве оценочного стереотипа, положительная оценка фильма дополняет образ актрисы: она успешна не только в финансовых вопросах, но и в творчестве (о чем так же свидетельствует стандартизованный эпитет «*оскароносная*»). Чаще всего такой тип стереотипов создается по модели «имя персонажа (названием произведения искусства)»: «*Французский дом Louis Vuitton поделился первыми кадрами рекламной кампании с актрисой Эммой Стоун (“Ла-Ла Ленд”,*

“Бердмэн”, “Прислуга”)» («*Эмма Стоун снялась в рекламной кампании Louis Vuitton»*, Коммерсантъ Стиль, 15.03.2108), «*Хью Джекман заинтересовался ролью в новом фильме продюсера “Ла-Ла Ленда”*» (Газета.ру, 29.03.2018). Причем, если для Эммы Стоун оценочный стереотип выступает в качестве дополнительного средства оценивания, поскольку актриса обладает устойчивой репутацией, то для продюсера Фреда Бергера оценочный стереотип является единственным средством презентации (намного более важным, нежели даже имя, которое не упоминается в заголовке новости). Для текстов данного этапа характерным оказывается толкование, причем имплицитное. Произведение, функционирующее как оценочный стереотип, используется для трансляции стабильной оценки, его место в дискурсе определено и закреплено. Упоминание об этом произведении возникает в медиапространстве для выполнения функции толкования, в сравнениях с новыми. Причем, зачастую именно стабилизировавшаяся оценка произведения искусства выступает в качестве напоминания об идеале-образце.

Таким образом, в процессе оценивания кинофильма были обнаружены те же этапы и стадии, которые характерны для оценивания произведений других видов искусств. Кроме того, была выделена еще одна функция оценочного стереотипа – имиджеформирующая. Также было отмечено, что, как любой компонент медийного арт-дискурса, кинокритика опирается на оценочные интенции, оценивание является дискурсоформирующим процессом, причем оценивание эстетическое. Среди специфических средств оценивания, характерных именно для киноиндустрии, было выявлено сравнение, выступающее в качестве своеобразного «погружения в контекст». Данный прием был обнаружен в значительном количестве журналистских материалов, что может обуславливаться спецификой самого искусства – в соответствии со знаменитой цитатой В. И. Ленина «Из всех искусств для нас важнейшим является кино» именно эта сфера является самой доступной и востребованной массовой аудиторией. Знаний о кино у среднестатистического

потребителя медиаконтента больше, чем о живописи или балете, что влияет на освещение событий и ситуации из сферы киноиндустрии в СМИ.

Анализ медиатекстов с помощью разработанной нами методики, доказал, что стадиальность процесса оценивания соблюдается при подготовке журналистких арт-текстов для различных каналов медиакоммуникации и для различных произведений искусства. Феноменологические характеристики процесса остаются неизменными. Процесс представляет собой три этапа:

Первый, установочный этап этого процесса представлен тремя стадиями: ожидание, предвосхищение и первичное аналитическое оценивание. Стадии сменяют друг друга с течением времени, по мере приближения к стадии первичного аналитического оценивания возрастает влияние оценочного компонента (от стадии ожидания, в которой информирующая целеустановка преобладает над оценкой).

Второй этап, этап дополнительной актуализации, связан с реализацией двух целеустановок: раскрытие нового аспекта ранее освещенной темы (в таком случае возрастает роль пресуппозитивной составляющей) и удержание читателя в пределах уже сформированного информационного поля (в данном случае пресуппозитивная составляющая не играет важной роли, оценочность выступает ведущей интенцией, отличие данной группы от этапа аналитического оценивания – в инфоповодах, по времени не совпадающих с первым появлением в медиапространстве оцениваемого произведения искусства). Также было отмечено, что оценивание на данном этапе может выступать не целеустановкой (которой является на стадии первичного аналитического оценивания), а средством достижения подлинной, в некоторых случаях, скрытой цели (в таком случае мы говорим о пограничном положении текста между двумя типами дискурсов – культурно-просветительском и арт-дискурсом).

Третий этап – этап функционирования оценочного стереотипа в пределах расширенного информационного поля, в рамках которого оценочное суждение о произведении служит для оценки другого феномена (персонажа,

нового произведения искусства и др.), выполняя две функции: сопоставления (при положительно оценочном суждении) и противопоставления (при отрицательной оценке). Также мы выделяем имиджеформирующую функцию оценочного стереотипа, когда образ произведения искусства, сформированный медиа, экстраполируется на персонажей, принявших участие в его создании, реже – на площадки, жанры и др.

Функционально-семантическая структура композиционных единиц также развивается внутри процесса оценивания от эвалюативного повествования (выступающего, по-видимому, как первичный текстотип реализации эстетической оценки) через усложненный структурно тип эвалюативного описания к наиболее совершенному (удобному для аудитории, может быть) эвалюативному толкованию.

2.3 Динамика оценивания арт-объекта в аспекте речевых жанров

2.3.1 Оценочные речевые жанры в медиалингвистике

Для создания целостной картины репрезентации оценивания в журналистских текстах представляется необходимым обратиться к теории речевых жанров. Основатель теории, М. М. Бахтин понимал под речевыми жанрами «типы высказываний», которыми располагает каждая сфера общения [Бахтин 1979: 241]. Бахтин определяет основные компоненты речевого жанра: тематическое содержание, стиль и композиционное построение. При этом «Каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами» [Бахтин 1986: 428]. Исходя из этого положения мы считаем, что медийный арт-дискурс как уникальная сфера социальной коммуникации, основанная на восприятии и трансляции эстетической оценки, так же, как и другие сферы располагает собственной системой речевых жанров. В пользу этого предположения говорит тезис Т. В. Шмелевой, подчеркивающей особую значимость сферы

эстетического для речевых жанров: во-первых, эстетически может быть «переосмыслен и интерпретирован факт любой из предшествующих, так же, как и их жанр», во-вторых, эстетическая и медийная сферы общения «существуют для фиксации и отражения (каждая по-своему!) событий и явлений», относящихся к бытовой сфере и выходящих из нее политической, деловой, научной и религиозной сферам [Шмелева 2012]. Таким образом, две среды – медийная и эстетическая – выступают в качестве неких трансцендентных сфер, осмысливающих реальную повседневную жизнь. Именно поэтому сочетание этих двух сфер, а именно медийный арт-дискурс, оказывается важным для систематизации речевых жанров. Отметим, что В. Е. Чернявская, вслед за М. М. Бахтиным, полагает, что жанр речи – это «форма упорядочивания, формализации человеческой коммуникации», а «сложившиеся модели текстопостроения и восприятия, закрепляющие в социальном опыте способ выражения замысла автора, взаимодействующего со своим адресатом, привносят системность в коммуникативно-речевую практику» [Чернявская 2009], то есть изучение речевых жанров необходимо для создания целостной, системной картины интересующего нас типа дискурса. В то время как интернет-критика, размещенная в различных сетевых сообществах, как нами было исследовано ранее, носит фрагментарный, единичный характер, мотивирована не столько социальными, сколько личными интересами автора, а значит, не может дать системного представления. Этим объясняется исключение сетевой критики из данного исследования.

По Шерстяных, в современной коммуникации владение основным набором речевых жанров является важнейшим аспектом коммуникативного поведения, а «обретение жанрового мышления – одно из важных изменений в лингвистике конца XX века» [Шерстяных 20014: 7].

При всем многообразии подходов к речевому жанру (отождествление РЖ с речевым актом, РЖ как последовательность речевых актов и др.), вслед за Л. Р. Дускаевой 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» [Дускаева 2004: 18].

Авторитетный исследователь выделяет три группы газетных (можем употребить термин шире – медийных) речевых жанров: информационные, оценочные и побудительные [Дускаева 2004]. Наибольший интерес для нас представляет группа оценочных жанров. Деятельность, лежащая в основе данной группы жанров, представляет собой оценку и анализ замеченного журналистом, в том числе и отраженного в информационных жанрах, то есть отражает второй этап социального ориентирования. Журналист вырабатывает мнение о фактах, изложенных на первом этапе – этапе информирования, и соотносит эти мнения с ценностями, то есть осуществляет процесс оценивания.

Оценочные жанры выделяют и другие исследователи РЖ. Так, Т. В. Шмелева предлагает «анкету речевого жанра» – серию вопросов, направленных на описание конкретного жанра: 1. коммуникативная цель; 2. образ автора; 3. образ адресата; 4. диктум; 5. фактор прошлого; 6. фактор будущего; 7. формальная организация [Шмелева 1990: 24]. Первый жанрообразующий признак – коммуникативная цель – лежит в основе типологии речевых жанров, предлагаемой исследователем: информативные, оценочные, императивные, ритуальные. Причем, по Шмелевой, оценочные жанры – это те, «коммуникативная цель которых локализована в "чёрно-белом" мире оценок, организованном вокруг полюсов "хорошо" и "плохо", и РЖ этого типа поляризованы по отношению к похвале и хуле» [Шмелева 1990: 25]. Такое определение мы можем принять с оговоркой, что оценка может оказаться и не поляризованной, а нейтральной (напомним, что в рамках данной работы мы не исследуем нейтральных оценок в силу их слабой представленности в арт-дискурсе, однако это не означает, что мы отрицаем факт их существования). Тем не менее, некоторые вопросы из «анкеты

речевого жанра» предполагаются нами подходящими для предстоящего установления системы эстетических речевых жанров. Так, коммуникативная цель уже была исследована нами в рамках первого этапа лингвопраксиологического анализа. Диктум, или событийная основа жанра в нашей классификации выступает одним из средств систематизации: во-первых, мы исследуем тексты одного дискурса, во-вторых, для анализа подбираются тексты, направленные на оценивание одного и того же произведения искусства, то есть одной пропозиции. Такой прием помогает внимательнее рассмотреть оценку как модальную рамку высказывания. Наконец, седьмой вопрос – формальная организация – представляет для нас наибольший интерес. Этот феномен представляет собой «языковые приметы» или «система репрезентации речевого жанра» [Шмелева 1990: 29]. Исследование речевого воплощения эстетических речевых жанров, реализованное через второй этап лингвопраксиологического анализа, начатого нами ранее, позволить описать речевые характеристики как дискурса в целом, так и каждого текстотипа (жанровой модели) в частности, установить влияние эстетического оценивания на подбор языковых средств.

Исходя из сказанного выше, положим, что для выявления системы эстетических речевых жанров необходимо обратиться к формальной стороне прагматики оценки. Для этого обратимся к тактикам прямых и косвенных оценок, представленной в первой главе. Тактики прямой оценки: тактика «достижения», представляющая собой перечисление регалий, тактика «контраст», представляющая собой размещение в одном тексте положительных и отрицательных оценок компонентов одного произведения, тактика развернутой метафоры; тактики косвенной оценки: сопоставление видов искусства, сравнение, убеждение через личность (создателя или иного причастного к произведению лица), прогноз [Набиева 2010: 20-22]. Мы полагаем, что данная классификация для экспликации эстетических речевых жанров оказывается принципиальной: проявляя, по существу, прагматико-формальный аспект речевых жанров, такой анализ продемонстрирует

жанрообразующую функцию эстетической оценочности. Комплекс речевых средств, реализующих эстетическую оценку, покажет потенциал дискурса по воплощению эстетических ценностей и донесению их до аудитории.

Л. Р. Дускаева исследует оценочные жанровые модели по алгоритму *целеустановка – субжанровые циклы, представляющие различные речевые действия – информационное поле жанровой модели – оценочная рамка* [Дускаева 2004]. Данный алгоритм применим к исследованию текстотипов эстетической оценки, за исключением описания субжанровых циклов, которые направлены на раскрытие диалогичности медийных речевых жанров. Подчеркнем, в нашей работе диалогичность не является предметом исследования.

При анализе системы речевых жанров одним из ключевых становится понятие жанровой семантико-стилистической категории – это объединение, функционально-смысловая близость единиц в процессе реализации в тексте соответствующего экстралингвистического принципа [Кожина 1998]. Выделяются три категории, определяющие специфику речевых жанров: диалогичность, референтность и иллокутивность [Дускаева 2016: 27]. Мы полагаем, что для сферы коммуникации, которую представляет журналистика сферы искусства, важной оказывается категория оценочности. Эстетическая оценочность включает в себя комплекс речевых средств, направленных на передачу частнооценочного значения, которые и формируют систему речевых жанров.

Таким образом, перед нами стоит задача эксплицировать и описать систему речевых жанров, отражающих деятельность по оцениванию произведений искусства. Для выполнения этой задачи используем механизм речевого моделирования: «построение формулы (инварианта) РЖ путем оппозиционного анализа выделенных признаков» [Шерстяных 2014: 337].

Алгоритм речевого моделирования – создания и описания жанровой модели предполагает следующие шаги: установление коммуникативной цели

– описание информационного поля – определение прагматико-формальной роли оценки – описание средств, создающих оценочную модальность.

2.3.2. Жанровые модели, транслирующие эстетическую оценку

В предыдущих параграфах были выявлены этапы процесса оценивания произведения искусства в журналистских текстах:

- этап установочный;
- этап вторичной актуализации;
- этап стабилизации оценки.

Каждый из этапов представлен своей группой текстотипов. Отметим, что эти текстотипы можно назвать не просто речевыми жанрами, но познавательно-жанровыми моделями, поскольку они отражают всю полноту дискурсивной практики по оцениванию, которая начинается с замысла, следовательно, выражается не только в речевых, но и в познавательных актах.

Первый этап оценивания мы назвали установочным. Для данного этапа характерно первичное знакомство аудитории с произведением искусства. На этом этапе происходит поиск индивидуальной оценки на основании выделения и описания феноменальных свойств презентуемого произведения искусства: обозначается область, в которой рассматривается произведение (например «исторический роман», «голливудский мюзикл»), соответственно этой области выбираются критерии, по которым произведение должно оцениваться (для литературного произведения – стиль, язык, сюжет, герой, идея, направленность на аудиторию; для произведения сценического искусства – сценарий, декорации, режиссерское мастерство, игра актеров), в ходе анализа выносятся первые суждения – соответствует ли произведение эстетическим идеалам.

Установочный этап оценивания неоднороден, он представлен тремя стадиями, каждая из которых выражается с помощью собственных текстотипов.

Первой стадии – *ожидания* соответствует текстотип, названный нами «Прогнозирование эстетического эффекта». Данная жанровая модель характеризуется информирующей целеустановкой, оценка представлена минимально (однако не отсутствует полностью – в арт-медиадискурсе эстетическая оценочность присутствует всегда). Информационное поле представляет собой сообщение о планируемом выходе, появлении произведения искусства. В связи с этим предикаты, для которых субъектом выступает произведение искусства, представлены в форме будущего времени:

Текст1

Опубликован первый трейлер фильма «Ла Ла Лэнд» с Райаном Гослингом и Эммой Стоун в главных ролях. Режиссером и сценаристом фильма является Дэмьен Шазелл, который до этого снял фильм «Одержимость» (Whiplash).

Гослинг исполняет роль джазового музыканта Себастьяна, а Эмма — роль начинающей актрисы Мии, вместе они пытаются покорить Голливуд.

В трейлере нет ни одного диалога, но звучит песня «City of Stars» в исполнении Гослинга.

Мировая премьера «Ла Ла Лэнда» ***состоится*** *в конце лета 2016 года на 73-м Венецианском кинофестивале. («*Первый трейлер фильма «Ла Ла Лэнд»: там поет Райан Гослинг», Meduza, 13.07.2016*)*

Текст 2

Первый день венецианского конкурса заставил предположить, что в кино назревает ностальгия по иным временам. Он прошел так, словно в кино не было неореализма, не снимал свой мазохистский натурализм фон Триер и не кувыркались в космосе герои "Гравитации". Открыл и фестиваль и конкурс американский мюзикл Дамьена Шазеля "Ла Ла Лэнд", отсылающий нас к временам Винсенте Миннелли и Джина Келли. А продолжил "Свет в океане" австралийского режиссера Дерека Сиэнфрэнса - история столь жгучая, что

невольно вспомнишь мелодрамы немого кино, заставлявшие рыдать миллионы домохозяек.

С мюзиклом "Ла Ла Ленд" проблемы прежде всего в нас: новый гиперреализм в кино так отучил зрителей от художественных условностей, что когда люди на экране внезапно переходят от нормального диалога к пению и танцу, в зале недоуменно хмыкают. Но важные проблемы, конечно, и в самом фильме. В нем восстают из праха все испытанные приемы мюзиклов 60-х: минимальная мелодраматическая история с любовными недоразумениями обильно расцвечена полетами влюбленных по звездному небу, меланхолическими шансонами и танцами в духе Жака Деми, которым был увлечен режиссер в юности.

<…>Но увы, ничего этого в картине нет, обещанного возрождения жанра не случилось, и я думаю, фильм с безвкусно игривым названием ***будет забыт*** *на другой день после премьеры.* («Танцы по долгу службы», Российская газета, 1.09.2016

На это событие может накладываться оценка, создаваемая с использованием имени автора, его предыдущих работ. На данный текстотип оказывает значительное влияние предпродакшн: пресс-конференции, трейлеры и другие меры, направленные на повышение интереса к будущему произведению искусства. Тактика оценивания чаще всего используется при трансляции скрытой оценки. Так, упомянутая выше оценка, создаваемая с использованием имени автора, реализуется за счет тактики «убеждение через личность»: «*Опубликован первый трейлер фильма “Ла Ла Лэнд” <…>. Режиссером и сценаристом фильма является* ***Дэмьен Шазелл****, который* ***до этого снял фильм “Одержимость”***» (текст 1).

Форма будущего времени позволяет выразить оценку с помощью тактики «прогноз»: «*я думаю, фильм с безвкусно игривым названием будет забыт на другой день после премьеры*» (текст 2).

Отметим, что данный текстотип может представлять собой фрагмент целого текста, посвященного другому инфоповоду. Рассмотрим пример.

Текст 4

В Большом театре прошла пресс-конференция, посвященная открытию очередного, 234 сезона. На ней журналистам объявили о неожиданном назначении: музыкальным руководителем Большого назначен композитор Леонид Десятников. Кроме того, театр впервые представил свои планы не на один только открывающийся сезон, а на три предстоящих сезона сразу. На пресс-конференции побывали ТАТЬЯНА Ъ-КУЗНЕЦОВА и СЕРГЕЙ Ъ-ХОДНЕВ.

<…>

В апреле 2010 репертуар Большого пополнится очередным балетом Юрия Григоровича: для молодежи театра мэтр восстановит "Ромео и Джульетту" Прокофьева — спектакль, поставленный им в разгар брежневского застоя. <…> («Кадровая постановка», Коммерсантъ, 23.09.2009).

Данная жанровая модель реализуется с помощью эвалюативного повествования: «*В апреле 2010 репертуар Большого пополнится очередным балетом Юрия Григоровича: для молодежи театра мэтр восстановит "Ромео и Джульетту"*» («Кадровая постановка», Коммерсантъ, 23.09.2009), которое раскрывается через глагольные формы: *пополнится, восстановит*. Кроме того, в данной жанровой модели важную роль играют номинации (зачастую именно с помощью них транслируется эстетическая оценка): *мэтр, дива* и др. В некоторых текстах оценочность присутствует только на уровне отбора фактов – само попадание произведения искусства в повестку дня свидетельствует о его эстетической значимости.

Следующему этапу оценивания – «предвосхищение» – соответствует жанровая модель «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки». Данный этап хронологически близок к появлению на рынке исследуемого произведения искусства, поэтому коммуникативная цель

текстотипа – заинтересовать аудиторию, что реализуется через все три интенции – информирующую, побудительную (чаще побуждение косвенное) и оценочную, занимающую позицию ведущей интенции. Информационное поле выражается через сообщение о событии (выход произведения искусства), которое наступит очень скоро, аргументацию важности этого события. Сочетание интенций приводит и к сочетанию эвалюативных типов текстовых единиц: в данной жанровой модели соединяются эвалюативное повествование и описание. Познавательно-речевой текстотип «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» становится переходным от предыдущего, «Прогнозирование эстетического эффекта» к следующему, реализующему этап аналитического оценивания.

Текст 1

Мюзикл установил рекорд по количеству наград на церемонии «Золотой глобус»

В Лос-Анджелесе состоялась 74-я церемония вручения призов Голливудской ассоциации иностранной прессы «Золотой глобус». Лидером по количеству собранных призов стал романтический мюзикл «Ла-Ла Ленд», победивший в номинации «Комедия или мюзикл», а 32-летний режиссер картины Дэмиен Шазелл унес домой сразу две статуэтки (как лучший режиссер и лучший сценарий). Таким образом, «Ла-Ла Ленд» установил рекорд, получив наибольшее количество призов в истории премии.

<…>

В итоге именно «Ла-ЛаЛенд» собрал наибольшее количество призов — сразу семь статуэток, став лучшим фильмом в категории «Комедия или мюзикл». Сразу два «Золотых глобуса» — награды в номинациях «Лучший сценарий» и «Лучший режиссер» — получил Дэмиен Шазелл. К слову, «Ла-ЛаЛенд» лишь третий полнометражный фильм 32-летнего режиссера, которого явно увлекает мир музыки. Его дебютом в 2009 году стал мюзикл «Гай и Мэдлин на скамейке в парке»; последовавшая за ним драма «Одержимость», собравшая целый букет номинаций и призов на «Оскаре-

2015», рассказывала историю о первокурснике консерватории, молодом джазовом барабанщике, который попадает под влияние деспотичного дирижера. Мюзикл «Ла-ЛаЛенд» снова про джаз и снова про экзистенциальный выбор. Главный герой джазовый пианист Себастьян (Райан Гослинг) встречает вечно бегающую по кастингам актрису Мию (Эмма Стоун) — придется ли им пожертвовать своим искусством ради отношений, российский зритель ***сможет узнать*** *уже с 12 января, когда фильм* ***выйдет в прокат****. Кроме того, «Ла-ЛаЛенд» был отмечен призами за лучшую музыку (композитор Джастин Гурвич) и лучшую песню («City of Stars» Джастина Гурвича), а исполнители главных ролей Эмма Стоун и Райан Гослинг — как лучшие актеры в комедии или мюзикле. Про них режиссер со сцены сказал следующее: «Райан и Эмма, вы исполнили мою мечту на съемочной площадке».* («Тотальный “Ла-Ла-Лэнд”», Коммерсантъ, 9.01.2017).

Текст 2

В афишу Большого театра возвращается "Ромео и Джульетта"

И вновь Шекспир, но уже в Большом театре. Если в Александринке создатели "Гамлета" искали современную форму для трагедии XVII века, то на главной сцене страны восстанавливают спектакль, уже ставший классикой. 21 апреля в афишу театра ***вернется*** *"Ромео и Джульетта" – постановка Юрия Григоровича на музыку Сергея Прокофьева. Впервые знаменитый хореограф представил ее в 1979 году. За возрождением легендарного спектакля наблюдают "Новости культуры".* (Россия-Культура, 17.04.2010).

Текст 3

Новогодние рекомендации зрителям от Егора Москвитина

"Огонек" выбрал 10 фильмов и телешоу, которые стоит посмотреть в новогодние каникулы

Нынешние новогодние каникулы — одни из самых либеральных в истории проката: в кино ***будут крутить*** *не только российские комедии и крупные блокбастеры, но и фестивальное американское кино, авторские фильмы из Европы и скорее всего один хороший мультфильм.*

«Ла-Ла Ленд»

В прокате с 12 января

Молодой — да что там, почти вундеркинд — режиссер Дэмиен Шазелл три года назад покорил всех фильмом "Одержимость" — разрушительной историей про начинающего музыканта, готового на все ради успеха, эдаким "Черным лебедем" в мире джаза. В этот раз Шазелл использует свое безупречное чувство ритма в мирных целях. "Ла-Ла Ленд" — это добрый, сказочный, поющий и танцующий фильм о том, что мечты имеют свойство сбываться — нужно только уметь идти на жертвы. Главные герои — начинающая актриса, подрабатывающая официанткой, и музыкант, одержимый идеей открыть собственный джаз-клуб, но вынужденный играть в ресторанах. Исполняющих эти роли Эмму Стоун и Райана Гослинга уже можно бальзамировать и выставлять в музее самых романтических пар, когда-либо встречавшихся в Голливуде. Ну а зрителю нужно быть готовым к сильнейшему эмоциональному удару, который ему с огромной вероятностью нанесет развязка фильма. Сказка — ложь, да намек в ней такой, что после "Ла-ЛаЛенда" недолго начать новую жизнь. («Богатыри и вы», Огонёк, 26.12.2016)

Как и в предыдущем текстотипе, в текстах познавательно-речевой модели «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» предикаты, относящиеся к оцениваемому произведению искусства представлены в форме будущего времени. Однако категория темпоральности играет более значительную роль в текстах данного типа, поскольку такие материалы выходят незадолго до появления произведения на рынке, и указание на конкретную дату содержит в себе скрытую побудительную интенцию: «*российский зритель* ***сможет узнать уже с 12 января****»* (текст 1),

*«**21 апреля** в афишу театра **вернется** "Ромео и Джульетта"»* (текст 2), *«в кино **будут крутить**», «в прокате **с 12 января**»* (текст 3).

В жанровой модели «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» используются практически все тактики оценивания: прямые – тактика «достижения» (текст 1), тактика развернутой метафоры («*возрождение*» как метафоризация возобновления постановки Ю. Григоровича в Большом театре (текст 2)); косвенные – тактика убеждения через личность: «*“Ла-ЛаЛенд” лишь третий полнометражный фильм **32-летнего режиссера**, которого явно **увлекает мир музыки***» (текст 1), тактика прогноза: «*зрителю **нужно быть готовым** к сильнейшему эмоциональному удару, который ему с огромной вероятностью нанесет развязка фильма*» (текст 3). Такое разнообразие используемых тактик еще раз подтверждает коммуникативную цель жанровой модели: привлечь внимание аудитории, заинтересовать. Несмотря на разноплановость оценок и способов их выражения, данный текстотип можно относить к жанровым моделям, во-первых, по признаку коммуникативной цели, во-вторых, по тематической объединенности, в-третьих, в данной группе начинает играть значительную роль такой жанрообразующий признак, как фактор будущего [Шмелева 1990: 24]. Текстотипы выделяются в группу «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» на основании отношения прогнозирования, предсказания, предвосхищения к приближающемуся выходу произведения искусства. В отличие от предыдущего выявленного нами текстотипа, данная познавательно-речевая жанровая модель чаще представлена отдельными текстами, а не текстовыми фрагментами.

Третья, самая значительная по количеству материалов стадия как первого этапа, так и всего процесса оценивания – стадия, названная нами первичным аналитическим оцениванием. Для этой стадии характерным является текстотип «Оценка произведения искусства». Такая жанровая модель представляет собой непосредственное оценивание произведения, то, что принято считать рецензированием. Коммуникативная цель текстотипа –

оценить, выразить собственное мнение, убедить читателя/зрителя в верности авторской позиции. Для данной жанровой модели характерно очевидное преобладание оценочной интенции над другими. Идеальный текстотип этой группы представляет собой аргументированный анализ произведения искусства, во многом ориентированный на то представление, какое сложилось на предыдущем этапе, и нацеленный на выявление соответствия сформированных ранее ожиданий реальному положению дел. Рассмотрим примеры.

Текст 1

В российский прокат выходит один из лидеров оскаровской гонки «Ла-Ла Ленд» — великолепный музыкальный фильм Дэмьена Шазелла с Райаном Гослингом и Эммой Стоун.

В Лос-Анджелесе зима. Вечно молодые американцы жарятся в пробке, но это не повод не спеть и не станцевать, ведь в Калифорнии всегда солнечно. Здесь начинается история Мии (Эмма Стоун) — бариста, работающей в кафешке на территории студии Warner Bros, и Себа (Райан Гослинг) — пианиста-неудачника, вынужденного вместо Телониуса Монка играть «Jingle Bells» в ресторане. Они не сразу понравятся друг другу, но однажды ночью, конечно, влюбятся, станцуют чечетку и помогут мечтам друг друга сбыться.

«Оскар» еще впереди, но семь «Золотых глобусов» — это уже результат, способный поставить «Ла-Ла Ленд» в один ряд, например, с «Титаником».

В том числе и в смысле ушатов ненависти — зрители, которые представляли себе чудо кинематографа как-то иначе, уже неизбежно завидуют тем, кто выходит из зала с блаженной улыбкой на лице. Одно чудо, впрочем, обсуждению не подлежит. 31-летний Дэмьен Шазелл, пару лет назад сделавший спорную, но эффектную «Одержимость», вертикально вознесся в высший голливудский пантеон, и нынешний виток его карьеры сам

по себе возвращает веру в то, что самые невероятные грезы на этой территории все еще имеют обыкновение сбываться.

<…>

Первые рецензенты ведут родословную фильма Шазелла от «Вестсайдской истории» и «Шербурских зонтиков», но это верно лишь отчасти. Во-первых, с классическими мюзиклами у фильма общего не больше, чем, например, с «Касабланкой», а во-вторых, родственные связи тут несколько прихотливей.

<…> И здесь мы возвращаемся к «Ла-Ла Ленду», где количество музыки увеличивается по мере развития отношений героев. И где пик драматизма заключается в том, что музыка внезапно заканчивается.

Собственно, в этом, по-видимому, и заключается секрет той эйфории, которая долго не проходит после просмотра фильма Шазелла, несмотря на отсутствие ходульного хеппи-энда. И дело тут, разумеется, и в блистательной работе оператора, и в отличной музыке Джастина Гурвица, во время работы над которой он перебирал тысячи вариантов, и в личном обаянии актеров. Но главное — в том, что режиссер прекрасно понимает одну из главных вещей в этой жизни.

Мечты, как правило, приводят не туда, куда грезилось, а туда, куда нужно.

Дом, семья и личное благосостояние не гарантия счастья, которое не знает законов линейной логики. Но одна гарантия у него все же есть — это тот момент, когда в твою жизнь, сквозь все пережитые невзгоды, возвращается музыка. («Верни мне музыку», Газета.ру, 12.01.2017)

Текст 2

Эрмитаж захвачен современным искусством. Бельгийский художник Ян Фабр перешел в наступление в главном музее Санкт-Петербурга.

Современный мастер оккупировал Главный штаб, Зимний дворец, здания Нового и Малого Эрмитажа. Специально для выставки,

насчитывающей более 200 экспонатов, бельгиец создал и ряд новых работ. О том, как чувствуют себя полотна Рубенса и Ван Дейка по соседству с панцирями жуков, чучелами животных и ржавыми станками, расскажет корреспондент НТВ Юлия Олещенко.

В этих залах еще звучит эхо тяжелой поступи «Рыцаря отчаянья» Здесь бельгийский художник Ян Фабр целовал рамы картин своих великих соотечественников, предварительно населив музейное пространство зловещими существами собственного изготовления.

Смотрительницы с опаской поглядывают на чучела птиц и животных, плененных скелетами и черепами, украшенными тысячами надкрыльев жуков. В арсенале этого «воина красоты» самые неожиданные материалы от собственной крови и чернил шариковых ручек, от перьев до пепла от сожженных долларовых купюр, от бронзы до каррарского мрамора.

А свои собственные бронзовые автопортреты Ян Фабр бесстрашно дополняет антилопьими рогами и ослиными ушами. 200 с лишним экспонатов этой пропитавшей Эрмитаж экспозиции если не пугают и шокируют, то уж точно завораживают и удивляют. (НТВ, 19.10.2016)

Текст 3

На экраны вышла музыкальная картина «Ла-Ла Ленд» – уж понятно, какой страны. Эта страна, щедро одаряющая своих артистов «Золотыми глобусами» и «Оскарами», когда-то была империей мюзикла, а нынче элегантно об этом напомнила. «Ла-Ла Ленд» создан могучей любовью кинематографа к самому себе, то есть к своему прошлому. И предлагает приятный, хотя и неширокий выход из современного высокотехнологического кинотупика. Этот выход и нам подходит – надо только всё хорошенько обдумать.

На первый взгляд – ничего эпохального: милая стилизация под мюзиклы 1930–1950-х годов, с их принципиальными аполитичностью и асоциальностью, с девушками в пышных юбках и туфельках «Мэри Джейн».

С непременными сюжетными штампами об ищущих успеха на подмостках сцены актёрах и композиторах. Хотя персонажи иногда пользуются мобилами, современность в «Ла-Ла Ленде» растворена в счастливом воздухе какого-то нереального Лос-Анджелеса, трогательного города маленьких баров, пустынных ночных улиц, по которым ездят упоительные ретродрандулеты, и простодушных грёз.

<...>

Этот прелестный, лёгкий, изящный фильм вовсе не так прост и бесхитростен, как может показаться. И он, без сомнения, будет фаворитом «Оскара», уже получив львиную долю «Золотых глобусов». Тут намечается некоторый «поворот винта» в развитии кинематографа.

<...>

Ужас нашей эстрады показывает крайне низкий уровень этой самой музыкальной культуры и категорический провал вкуса – а музыкальное кино и «лёгкая музыка» связаны брачными узами... Посмотрите хотя бы, как скромно и деликатно загримировали Эмму Стоун в «Ла-Ла Ленде», и прекратите раскрашивать малярными кистями лица наших актрис. Начните хотя бы с этого – а потом двигаем вперёд! Вперёд, к новой «Музыкальной истории»! («Вперед, к “Музыкальной истории!”» Аргументы недели, 19.01.2017)

Текст 4

Писатель, литературовед, автор нашумевшего несколько лет назад авантюрно-филологического романа «Соловьев и Ларионов» – Евгений Водолазкин представил на ярмарке non/fiction свой новый роман «Лавр». В близком успехе романа и у читателей, и у критиков, и у жюри премий – нет сомнений. История средневекового юноши-врача, а затем инока написана увлекательно, но без внутренней суеты, с редким знанием дела – средневековой культуры, истории, православия, – но без сухости, в жилах этого текста течет горячая кровь. Наконец, это религиозный, но совершенно

не дидактический текст. («Писатель немножко не здесь», Ведомости, 7.12.2012)

Тексты данной группы транслируют эстетическую оценку («*результат, способный поставить «Ла-Ла Ленд» в один ряд, например, с «Титаником»», «блистательная работа оператора», «отличная музыка»* – текст 1; *«воин красоты», «пропитавшая Эрмитаж экспозиция», «завораживает»* – текст 2; *«музыкальная картина», «могучая любовь кинематографа к самому себе», «прелестный, лёгкий, изящный фильм»* – текст 3; «*авантюрно-филологический роман», «история <…> написана увлекательно, но без внутренней суеты, <…> без сухости* – текст 4), поскольку оценить произведение искусства значит выявить и описать его эстетическую ценность. Информационное поле формируется как набор аспектов, эстетическую ценность которых необходимо установить: для литературного произведения – стиль, язык, сюжет, герой, идея, направленность на аудиторию; для произведения сценического искусства – сценарий, декорации, режиссерское мастерство, игра актеров и т. д. Эстетическое отношение реализуется через эвалюативное описание: каждый аспект оценивается (конечно, не в каждом тексте весь набор), выносится холистическая оценка (эксплицитно в форме рекомендации или имплицитно). Эвалюативное описание выражается следующими типами тактик оценивания: прямые оценки – тактика «достижения» («*“Оскар” еще впереди, но семь “Золотых глобусов” — это уже результат»* (текст 1)), тактика развернутой метафоры (художник Ян Фабр – завоеватель: «*оккупировал Главный штаб*», «*Эрмитаж захвачен современным искусством*» (текст 2)), тактика контраста (фильм «Ла-Ла Лэнд» «*предлагает приятный, хотя и неширокий выход из современного высокотехнологического кинотупика»* (текст 3)); косвенные оценки – тактика убеждения через личность: Евгений Водолазкин – «*автор нашумевшего несколько лет назад авантюрно-филологического романа “Соловьев и Ларионов”*» (текст 4),

тактика сравнения: *«результат, способный поставить “Ла-Ла Ленд” в один ряд, например, с “Титаником”»* (текст 1).

Можно отметить присутствие практически всех зафиксированных в самых разных научных классификациях тактик оценивания (в меньшей степени, чем в предыдущей жанровой модели, представлена тактика прогноза). Если в текстотипе «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» разнообразие тактик свидетельствует о коммуникативной цели «заинтересовать», то в текстотипе «Оценка произведения искусства» разноплановость воплощения оценок является отражением стремления аргументировать, разносторонне изучить анализируемое произведение. Конечно, не в каждом тексте данной жанровой модели встречается каждая тактика оценивания. Определенные авторы могут прибегать к излюбленным формам оценок. Но совокупность авторов, оценивающих одно и то же произведение искусства, создает алгоритм выражения оценки, который предполагает использование всех известных тактик прямого и косвенного рецензирования.

Отметим также, что для данной жанровой модели эстетическая оценка становится ведущей. Если в текстотипе «Прогнозирование эстетического эффекта» в качестве ведущего может выступать значение телеологическое: «*я не думаю, что фильм будет успешен*», то в текстотипе «Оценка произведения искусства» преобладает эстетическое отношение: балет «Ромео и Джульетта» *«будет востребован зрителем. Потому что вечному сюжету и вечной музыке, воплощенным в танце, суждено существовать во все времена»* (Россия-Культура, 20.04.2012). Телеологическая оценка «*будет востребован*» подчинена эстетической – будет востребован, потому что вечен.

Итак, первый этап оценивания, представленный стадиями ожидания, предвосхищения и первичного аналитического оценивания, в системе эстетических познавательно-речевых жанров представлен жанровыми моделями «Прогнозирование эстетического эффекта», «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» и «Оценка произведения

искусства». Каждая жанровая модель определяется собственной коммуникативной целью, информационным полем, стратегией воплощения оценки, а также временными отношениями между текстом и выходом произведения искусства (первая жанровая модель появляется в дискурсе задолго до выхода произведения, вторая возникает за короткий срок до этого события, а третья реализуется со дня появления произведения).

Второй этап оценивания не характеризуется строгими временными рамками. Дополнительная (вторичная) актуализация начинается вскоре после выхода произведения искусства и существует, пока произведение является предметом интереса аудитории. Принцип классификации текстотипов здесь не временной, как в предыдущем этапе, а тематический, поскольку отличительной чертой этапа дополнительной актуализации является возникновение новых инфоповодов (как фактов – событий, происходящих вокруг произведения искусства, например, его включенность в премиальный процесс, так и мнений – новых аспектов, исследуемых внутри произведения искусства). Исходя их этого, этап дополнительной актуализации делится на две стадии, основанные на реализации различных целеустановок: раскрытие нового аспекта ранее освещенной темы и удержание читателя в пределах уже сформированного информационного поля.

Для первой стадии, связанной с целеустановкой раскрытия нового аспекта уже известной темы, характерна большая роль пресуппозитивного компонента. Эту жанровую модель мы называем «Привлечение дополнительного внимания к произведению искусства». Текстотип такого вида включается в дискурс с новым инфоповодом. Именно поэтому пресуппозитивные знания оказываются важны для понимания текста: читатель/зритель уже знаком с произведением, знает, какой позиции относительно него придерживается редакция (в онлайн-СМИ – может ознакомиться с помощью системы гиперссылок).

Текст 1

Балет "Ромео и Джульетта" в постановке Юрия Григоровича возвращается на сцену Большого театра. Впервые на сцене Большого этот балет увидели в 1979 году, он продержался в репертуаре целых 16 лет.

Генеральный прогон в Большом театре – все равно что премьера. Аншлаг, как оказалось, возможен не только в зрительном зале, но и на пресс-конференции. Первый вопрос журналистов Юрию Григоровичу: насколько новый спектакль "Ромео и Джульетты" отличается от версии 1979 года?

"Абсолютно другой. Даже когда я смотрю свои старые пленки. Вот как время изменяет позицию автора к своему произведению. Многое я изменил. Если говорить о самой большой особенности этого спектакля, то возник подиум, сзади вторая сцена, которая позволяет мне делать параллельность действия", - рассказывает народный артист СССР Юрий Григорович.

<…>

Первая версия "Ромео и Джульетты", сделанная Григоровичем для Большого театра, в репертуаре театра продержалась 16 лет. Повторит ли новый спектакль успех той легендарной постановки, предсказать никто не возьмется. Но уже сейчас можно с уверенностью сказать: предстоящая премьера – одна из самых громких и ожидаемых за последние несколько лет. (Россия-Культура, 20.04.2012)

Текст 2

Кинотеатр «Лена» в Якутске не сможет показать фильм «Ла-Ла Ленд», завоевавший семь наград «Золотой глобус», потому что не сумел договориться об условиях проката «Викинга» — российской картины о князе Владимире и крещении Руси.

Заместитель директора кинотеатра Георгий Николаев сообщил TJournal, что правообладатель — компания «Централ Партнершип» — предлагала устроить пять сеансов «Викинга». В кинотеатре «Лена» всего

один зал, и его руководство предлагало провести один сеанс российской картины.

В итоге кинотеатр отказался показывать «Викинга». «Централ Партнершип» при этом не предоставила пакет фильмов Paramount Pictures: в него входят «Ла-Ла Ленд», «Молчание», «Три Икса: Мировое господство» и «Звонки». («Кинотеатру в Якутске не дали показать “Ла-Ла Ленд”, потому что он отказался пять раз показывать “Викинга”», «Meduza», 11.01.2017)

Текст 3

«Огонек» — об эволюции премии «Оскар»

В Америке в самом разгаре оскаровская гонка: она завершится на следующей неделе 89-й торжественной церемонией в театре "Долби" (Лос-Анджелес). Но уже сейчас очевидно: этот "Оскар" решительно отличается от предыдущих

<…>

И все же кое-какие прогнозы уже сделать можно, хотя бы по результатам других кинопремий, которые предшествуют "Оскару". Например, лидером нынешней гонки единодушно называют мюзикл режиссера Дэмиена Шазелла "Ла-ла лend": он победил в ключевых номинациях "Золотого глобуса", стал лучшим фильмом года по версии Гильдии кинопродюсеров, был отмечен Гильдией киноактеров (приз для Эммы Стоун), засветился на Венецианском кинофестивале (еще один приз для Эммы Стоун) и, похоже, соберет ворох наград британской BAFTA... Однако даже такое признание еще не гарантия успеха именно на "Оскаре", ведь в этом году главная кинопремия Америки, пожалуй, наиболее непредсказуема. Все дело в контексте.

А контекст, конечно, скандален: Голливуд ополчился на Дональда Трампа, по новому президенту "прошлась" в своей речи на вручении "Золотого глобуса" актриса Мерил Стрип, его запрет на прием беженцев раскритиковали участники церемонии вручения призов Гильдии

киноактеров... Журналисты предполагают, что и нынешний "Оскар" станет самым политизированным с 2003 года, когда войска США вошли в Ирак. Ожидать можно чего угодно: от очередных политических речей до непредсказуемого голосования академиков.

Парадокс в том, что основной "водораздел" пройдет как раз по линии... "Ла-ла ленда".

— Главная интрига предстоящей церемонии в том, что именно победит: чистый эскапизм "Ла-ла ленда", немного олдскульного, напоминающего о золотом веке кинематографа, или традиционный для "Оскара" курс на политкорректность, на отражение актуальной повестки дня, — говорит главный редактор портала film.ru Борис Хохлов.— Обычно политкорректность побеждала искусство. Вспомните показательную шутку Эллен Дедженерес, которая вела церемонию в 2014 году: "Либо сегодня выигрывают "12 лет рабства", либо мы все расисты..." Что касается меня, то я больше болею за победу художественного высказывания, однако иллюзий на этот счет тоже не строю.

Впрочем, как отмечают аналитики, интрига все же сохраняется: по сути, нынешний успех "Ла-ла ленда" уже показатель того, что люди не успевают за происходящими вокруг политическими и социальными переменами и хотят сбежать от них в некую параллельную реальность. Ну а если к журналистам, отдавшим мюзиклу "Золотой глобус", и коллегам из разных гильдий, вручившим ему свои главные призы, присоединятся еще и оскаровские академики, это может ознаменовать революционные перемены в голливудском, а возможно, и в мировом кино. По крайней мере, в его сюжетах.

<…>

Нынешний успех "Ла-ла ленда" уже показатель того, что люди не успевают за происходящими вокруг переменами и хотят сбежать от них в параллельную реальность. («Мечтать не время», Огонёк, 13.02.2017)

Так, высказывание «*"Ромео и Джульетта" возвращается в Большой театр*» (текст 1) предполагает, что зритель уже знает, что спектакль Ю. Григоровича в советское время в Большом театре, в 2010 году был возрожден на Новой сцене, а сейчас возвращается на историческую. Информация о том, что историческая сцена Большого театра была закрыта, сообщается в сюжете, а история возрождения балета остается в пресуппозитивной составляющей. Исходя из этого, можно определить информационное поле данного текстотипа как добавление информации об уже известном явлении, усложнение смысла, дополнение образа произведения искусства. Реализация усложненного замысла происходит с помощью синкретических типов эвалюативных текстовых единиц: в тексте 2 сочетаются повествование («завоевавший награды», «получил шесть наград»), и эвалюативное описание («самый масштабный и дорогой»), в тексте 3 присутствуют эвалюативное описание и толкование (исследуемый фильм сравнивается с картиной-конкурентом «Лунный свет»): *«чистый эскапизм "Ла-ла ленда", немного олдскульного, напоминающего о золотом веке кинематографа, или традиционный для "Оскара" курс на политкорректность, на отражение актуальной повестки дня»*.

Прагматически-формальный аспект оценивания чаще всего в данном текстотипе выражается через тактику прямой оценки – тактику достижения («*завоевавший награду*»), и косвенной оценки – сравнение. Тактики, широко используемые в текстотипах первого этапа оценивания – такие как убеждение через личность, прогноз – в текстах второго этапа практически не встречаются, поскольку направлены на создание первичного мнения о произведении, тогда как в текстотипе «Привлечение дополнительного внимания к произведению искусства» передается мнение вторичное, в котором первичное мнение переосмысляется.

Вторая стадия этапа дополнительной актуализации – стадия удержания читателя в пределах уже сформированного информационного поля. Ведущей интенцией в текстах такого типа выступает оценочная, причем оценка

возникает не для того, чтобы сформировать у аудитории представление о произведении, как на первом этапе оценивания, а для достижения других целей: противопоставления себя другим, экстраполяции выводов на другие сферы индустрии и пр. Это основание позволяет нам определить тексты данной стадии как пограничные между культурно-просветительским и арт-дискурсом, поскольку критерий оценки переходит из эстетической сферы, характерной для арт-дискурса, в другие социальные сферы. Сформированная на основе данной стадии жанровая модель «Использование эстетической оценочности в качестве обоснования социальной оценки» имеет коммуникативной целью сокрытие основного намерения или перестановку акцентов с основной интенции (оценка ситуации, оценка социального явления) на оценку произведения искусства. Автор, прибегающий к использованию такого текстотипа, манипулирует читателем (не всегда осознанно и не всегда для достижения негативных последствий), за оцениванием популярного произведения искусства скрывая намерение высказать свою позицию по другому вопросу, отстоять свою позицию и положение своей редакции в медиасреде (если противопоставляет свой анализ тому, как оценивает большинство). Рассмотрим, как это проявляется в текстах данной жанровой модели.

Текст 1

Итак, выбор потенциальных "оскароносцев" сделан: во вторник в 5 часов 18 минут утра по калифорнийскому времени (16 часов 18 минут в Москве) в Лос-Анджелесе не выспавшихся журналистов одарили долгожданным шорт-листом - коротким списком номинантов 89-го "Оскара". Список огласили, согласно новому регламенту, оскаровские лауреаты Дженнифер Хадсон, Бри Ларсон, Эммануюль Любецки, Джейсон Ройтман, Кен Уатанаб и президент Американской киноакадемии Шерил Бун Айсэкс.

<…>

Из англоязычных же фильмов в дамках, конечно, оказался мюзикл Дэмьена Шазелла "Ла-Ла Лend": у него 14 номинаций, включая все главные. Он сравнялся с рекордсменами: напомню, что лидерами всех времен до сих пор были "Все о Еве" (1950) и "Титаник (1997) с 14 номинациями у каждого.

Феномен "Ла-ла"

Во всем происшествии главная сенсация - внезапный триумф картины, казалось бы, совсем угасшего жанра. "Ла-Ла Лend" в нашем и мировом прокате прогремел как взрыв петарды: он возбудил тех, кто никогда не был падок на мюзиклы, и насторожил тех, кто этот жанр знает и преданно любит.

<…>

Попытаемся разобраться в неадекватно горячей реакции на вполне рядовой, по многим параметрам, фильм.

"Ла-Ла Лend" зауряден как мюзикл, но поразителен как отважная и, мы видим, успешная попытка Дэмьена Шазелла вернуть жанр в массовый обиход, сделать старомодное - новомодным. Заразить своей любовью.

Мюзикл - порождение и фирменный жанр Голливуда. А 30-летний Шазелл - режиссер независимый, он вне этой системы. Он свободен и легко пересекает все границы, нарушает все правила и ломает каноны, как бы старательно их соблюдая. И он, что важно, молод - и строй чувств и киноязык его принадлежат XXI веку.

<…>

Шазеллу удалось главное - напомнить об ушедшей магии кино, заставить зрителя ощутить по ней острую тоску, потребность в ней. Словно в пресный суп добавили наконец перчинку. Словно в безрадостный прозаический пейзаж впустили лучик солнца. Не прибегая для этого к космическим гонкам и фантастическим тварям. Просто поклонившись старому, но вечному жанру.

Вот почему ничем более не примечательный фильм вызвал столь горячую реакцию публики, взял явно неадекватное реальным достоинствам

количество "Золотых глобусов" и теперь вышел в главные претенденты на самую знаменитую кинопремию мира. («Почему заурядный мюзикл стал событием киногода», Российская газета, 24.01.2017)

Текст 2

В российских кинотеатрах идет мюзикл «Ла-Ла Ленд» Дэмьена Шазелла — один из самых популярных фильмов 2016 года, завоевавший рекордное число «Золотых глобусов». 32-летний Шазелл, учившийся в юности на джазового барабанщика, до этого снял картину «Одержимость», в которой джаз — как, впрочем, и в «Ла-Ла Ленде» — фактически является полноценным героем. Шазелл считает джаз умирающим искусством и канонизирует его в своих фильмах. О том, почему зрителям так нравится «Ла-Ла Ленд» и какое отношение фильм имеет к Дональду Трампу, по просьбе «Медузы» рассказывает музыкальный критик Лев Ганкин.

После выхода на экраны «Ла-Ла Ленда» окончательно стало ясно: режиссер и сценарист Дэмьен Шазелл, в прошлом сам несостоявшийся джазовый барабанщик, всерьез и надолго занял в современном кинопроцессе специфическую нишу производителя «фильмов о джазе».

Все три его полнометражные картины — инди-дебют «Гай и Мадлен на парковой скамейке», а также широко обсуждавшиеся и получившие множество наград «Одержимость» и «Ла-Ла Ленд» — так или иначе посвящены этому музыкальному направлению. В «Одержимости» мы следим за судьбой молодого джазового барабанщика (Майлс Теллер), попавшего в лапы деспотичного консерваторского преподавателя (Дж. К. Симмонс), в «Ла-Ла Ленде» сочувствуем пианисту (Райан Гослинг), помешанному на классическом джазе и мечтающему открыть собственный клуб.

Лейтмотив обеих картин Шазелла — джаз умирает. <…>

Совершенно необязательно быть продвинутым меломаном, чтобы понимать: на самом деле джаз, конечно, и не думал умирать — напротив,

джазовые музыканты в XXI веке даже теснят своих поп-коллег, в том числе и на исконно принадлежавшей тем территории.

<…>

Можно разделять или не разделять ценности новых пассеистов от кинематографа — но совершенно очевидно, что они пользуются, как пишут в социологических сводках, широкой поддержкой населения. Более того, есть смутное подозрение, что кино — а равно и искусство в целом, по крайней мере в его широковещательных, медийно востребованных формах, — в последнее время было несколько узурпировано носителями иной точки зрения на мироустройство; Шазелл же как бы предоставляет право голоса пассеистическому большинству, становится его полпредом в индустрии.

Учитывая, что Россия сейчас чуть ли не возглавляет мировой консервативный разворот — в том числе и в культурной сфере, — есть ощущение, что здесь «Ла-Ла Ленд» ждет долгая и счастливая жизнь. Коллекционеры винила не дадут соврать: у нас всегда было огромное количество меломанов, считающих, условно говоря, что «в 1975 году музыка закончилась». Раньше их считали лузерами, а теперь, глядите-ка, и Райан Гослинг туда же. («Музыка в “Ла-Ла Ленде” и “Одержимости”: почему к джазу это все не имеет никакого отношения», Meduza, 19.01.2017).

Текст 3

На Эрмитаж обрушился вал критики. Бурные обсуждения продолжаются вокруг выставки бельгийского художника Яна Фабра: «Рыцарь отчаяния - воин красоты», на которой полотна фламандцев соседствуют с чучелами животных. Фабр, а вместе с ним и кураторы, настаивают - цель проекта: показать жестокость современного общества на языке современного искусства. А в социальных сетях задаются вопросами: нужно ли закрыть зоологические музеи, где основа экспозиции – именно чучела мёртвых животных... И стоит ли убрать натюрморты, где изображена

мёртвая дичь… Кого рыцарство Яна Фабра повергло в отчаяние – в репортаже Николая Васильева.

Директор Эрмитажа Михаил Пиотровский явно раздражён: из-за выставки современного бельгийского художника Яна Фабра музей атакуют защитники прав животных. Мария - один из лидеров стихийного протеста, три года помогает бездомным собакам в специализированном приюте: «Я была на выставку и вышла в ужасе. Там висят трупы животных».

Выставка Яна Фабра расположилась в 17-ти залах Эрмитажа по обе стороны Дворцовой площади. Здесь можно увидеть работы, в которых использованы чучела животных, из-за которых сейчас и разгораются споры. Что имел в виду художник, можно прочитать здесь же: это упрёк безответственным людям, из-за которых страдают животные.

<…>

Сторонники и противники Яна Фабра особенно горячо спорят в социальных сетях. В ответ на лозунги вроде «позор Эрмитажу» и призывы уволить директора музея сам академик Пиотровский отправляет всех в интернет: «#кошкизафабра - это наш хэштег, откройте instagram и смотрите». (Россия-Культура, 17.11.2016).

Очевидно, что информационное поле такой жанровой модели разнопланово: чаще это анализ ситуации (тексты 1,2), который может включать в себя анализ общественного резонанса (текст 3) и др. Соответственным образом акциональность выражается через предикаты в форме настоящего времени: «*Мюзикл - порождение и фирменный жанр Голливуда. А 30-летний Шазелл - режиссер независимый, он вне этой системы»* (текст 1), «*Шазелл считает джаз умирающим искусством и канонизирует его в своих фильмах. О том, почему зрителям так нравится «Ла-Ла Ленд» и какое отношение фильм имеет к Дональду Трампу, по просьбе «Медузы» рассказывает музыкальный критик Лев Ганкин»* (текст

2), «*Фабр, а вместе с ним и кураторы, настаиват…», «в социальных сетях задаются вопросами…»* (текст 3).

В целом можно отметить значительное сходство двух текстотипов, отражающих этап дополнительной актуализации произведения искусства: это одинаковые тактики оценивания, один временной период. Однако заметна разница в значении пресуппозитивного компонента – для текстотипа «Привлечение дополнительного внимания к произведению искусства» он играет большую роль, а в жанровой модели «Использование эстетической оценочности в качестве обоснования социальной оценки» практически не используется. Это заставляет сделать вывод о том, что второй текстотип не предполагает перемещения информации о произведении в пресуппозицию потому, что нацелен на создание в читательском сознании оригинального представления о ситуации во имя достижения собственной, зачастую скрытой цели. Поэтому на уровне коммуникативной цели эти текстотипы различаются принципиально; значительна разница и на уровне информационного поля – само произведение искусства, включенное в событийный контекст, в первом текстотипе и анализ ситуации, социального отклика во втором.

Третий этап оценивания произведения искусства – этап стабилизации оценки – связан с понятием оценочного стереотипа. Произведение, закрепившееся в дискурсе, получается оценочную коннотацию и может выступать в качестве ориентира на шкале оценок. Оценочный стереотип может использоваться для оценки автора произведения, лиц, причастных к процессу создания произведения, для оценки другого, сопоставимого по каким-то параметрам произведения и для оценки явлений более широких, чем само произведение – жанров, площадок, ситуаций, тенденций. Жанровые модели данного уровня выражены небольшими текстовыми единицами, входящими в состав более крупных. Однако для получения цельной картины процесса оценивания произведения искусства в медиадискурсе нам необходимо рассмотреть и эти небольшие по объему жанровые модели.

Текстотип «Представление автора произведения искусства» используется чаще всего для того, чтобы подчеркнуть статус персоны:

Текст 1

Представлять российскую словесность приехали не просто самые известные и талантливые, но ***те, кто еще и готов рефлексировать по поводу развития русской поэзии, литературных традиций, истории****. Поэтому Дмитрий Быков прочитает лекции о Маяковском и Пастернаке, а Владимир Шаров побеседует со своим переводчиком Оливером Реди о переосмыслении истории через литературу. Историческую тему подхватит и* ***автор уже замеченного новаторского романа «Лавр» Евгений Водолазкин*** *– он обсудит со слушателями «Повесть временных лет», летопись, в этом году отмечающую 1000-летие.* («Гуру и проводники», Ведомости, 4.03.2013)

Текст 2

Режиссер Дэмьен Шазелл, автор мюзикла "Ла-Ла Ленд"*, завоевал награду Гильдии режиссеров США в номинации "Художественный фильм", сообщает РИА Новости. Шазелл был номинирован на эту премию впервые в своей карьере.* (Россия-Культура, 06.02.2017)

Категория персональности играет важнейшую роль в текстах данного типа. Так, Евгений Водолазкин называется «*автором уже замеченного новаторского романа “Лавр”*» (текст 1), Дэмьен Шазелл – *«автором мюзикла “Ла-Ла Ленд”»* (текст 2). Прагматически-формальный аспект оценки в такой жанровой модели передается через эвалюативное описание, причем описывается всегда один аспект – популярное произведение (произведения), положительная коннотация которого экстраполируется на автора. Такая оценка всегда носит эстетический характер, поскольку категории создатель-произведение лежат в эстетическом поле.

Аналогичным по отношению к предыдущему является текстотип «Представление создателей произведения искусства». Данная жанровая

модель доступна для оценивания произведений, связанных с несколькими лицами: функционирование литературного произведения определяет только одно действующее лицо – автор, тогда как у сценического искусства есть режиссер-автор и драматург, актеры, продюсеры, декораторы и множество других причастных к созданию.

Текст 1

Французский дом Louis Vuitton поделился первыми кадрами рекламной кампании с актрисой Эммой Стоун («Ла-Ла Ленд», «Бердмэн», «Прислуга»). На фоне калифорнийских прерий звезда демонстрирует яркие платья с цветочным принтом из коллекции pre-fall 2018. Каждый образ сопровождается объемной сумкой модели Capucines в красном, белом и бежевом тонах. Кстати, логотип сумки можно узнать и на гигантском билборде, на фоне которого позирует оскароносная актриса. По словам представителей дома, в этом проекте Эмма воплотила образ «сильной, дерзкой девушки, которая уверена в себе и всегда в движении». («Эмма Стоун снялась в рекламной кампании Louis Vuitton», Коммерсантъ Стиль, 15.03.2018)

Текст 2

Актер Хью Джекман заинтересовался ролью в новом фильме продюсера «Ла-Ла Ленда» Фреда Бергера, сообщает Deadline.

Речь идет о картине «Плохое образование». Сценарист — Майк Маковски, режиссер — Кори Финли. («Хью Джекман заинтересовался ролью в новом фильме продюсера “Ла-Ла Ленда”», Газета.ru, 29.03.2018).

Оба примера относятся к текстотипу «Представление создателей произведения искусства». Коммуникативная цель текстотипа – экстраполировать положительные качества произведения искусства на людей, принимавших участие в его создании. В данной жанровой модели так же, как и в предыдущей, реализуется эвалюативное описание – причем, в случае с

продюсером описание заменяет номинацию – имя продюсера не указывается. В этом и предыдущем текстотипах реализуется имиджеформирующая функция оценочного стереотипа – эстетическая оценка произведения используется для того, чтобы перенести положительные качества на причастные лица.

По иному принципу создается текстотип «Оценка произведения искусства через прецедентное имя». Коммуникативная цель данной модели – сопоставить новый феномен с уже усвоенным дискурсом. Реализоваться эта цель может по двум направлениям: при использовании положительного оценочного стереотипа (то есть при использовании положительного оценочного суждения о произведении) новое произведение сравнивается с уже существующим:

Текст 1

На фестивале «Окно в Европу» в Выборге показали режиссерский дебют Петра Тодоровского-младшего «Лавстори» с Александром Петровым и Вильмой Кутавичюте. Это музыкальная романтическая комедия, и сравнение с «Ла-Ла Лендом» здесь оказывается неизбежно. О «Лавстори» рассказывает Егор Москвитин.

Совсем странным (но восхитительным) это невольное импортозамещение становится в тот момент, когда в сценарии (написанном давно и независимо: съемки «Лавстори» шли ровно в те дни, когда «Ла-Ла Ленд» показывали в Венеции и Торонто) возникают судьбоносные переклички. Герой бегает по прослушиваниям, где его сперва затыкают, а потом просят рассказать какую-нибудь историю из своей жизни. Героиня играет на пианино и вот-вот пройдет точку невозврата, после которой воссоединение с любимым человеком в принципе станет невозможным. Его зовут Сев, а ее — Мария, что звучит почти как Себ и Мия. В кульминационные моменты герои танцуют (в прекрасной массовке), гуляют по пирсам и переживают альтернативные сценарии своих отношений.

<…>

Как минимум на один вечер и одну ночь «Лавстори» подарит зрителям ровно те же ощущения, что дарил «Ла-Ла Ленд». А ждать большего от фильма, выходящего в прокат в День всех влюбленных, и нечестно. («Ла-лавстори. Как Петр Тодоровский снял (почти) идеальный отечественный ромком», Meduza, 11.08.2017)

Текст 2

«Ромео и Джульетте» в версии Юрия Григоровича, которую Большой в очередной раз возобновил в 2010 году, наконец-то нашлась альтернатива. Правда, опять заемная: спектакль, который впервые покажут на новой сцене Большого 22 ноября, — перенос постановки Алексея Ратманского, сделанной шесть лет назад для Национального балета Канады, где хореограф сделал особый акцент на психологическом рисунке ролей шекспировских героев. («Большой театр рассказал о предстоящем сезоне», Коммерсантъ, 25.05.2017)

В тексте 1 можно отметить, что положительная эстетическая оценка «Ла-Ла Ленда» – «дарил ощущения» – переносится на новый фильм «Лавстори»; при использовании отрицательной оценки существующего произведения новое противопоставляется старому: *«”Ромео и Джульетте” в версии Юрия Григоровича, которую Большой в очередной раз возобновил в 2010 году, наконец-то нашлась альтернатива»* – семантика слова «*альтернатива*» связана с противопоставлением «плохого» балета Григоровича (отрицательная оценка выражается также словосочетанием «*в очередной раз*») и «хорошего» балета Ратманского (который является новым произведением для дискурса). Сопоставление и противопоставление по эстетическому критерию и является основанием жанровой модели «оценка произведения искусства через прецедентное имя».

Наконец, последний текстотип, встречающийся в системе познавательно-речевых жанров, связанных с оценкой произведения искусства,

подразумевает выход оценки за пределы оцениваемого произведения искусства, коммуникативная цель такого типа – перенести оценку с единичного произведения на связанные референты:

- на жанр:

Текст 1

73-й Венецианский кинофестиваль в связи с трауром в Италии открылся довольно сдержанно, что не помешало фильму открытия «Ла Ла Лэнд» Дэмьена Шазелла сорвать бурные аплодисменты. Настроенческая история в жанре мюзикла утомленным социальными драмами профессионалам индустрии вернула веру в возможность реинкарнации большого стиля. (Первый канал. «Доброе утро». Фрагмент выпуска от 02.09.2016);

- на площадку:

Текст 2

Премьеры в оперно-балетных театрах обычно делятся на две категории — те, что удовлетворяют внутренним потребностям (занятость артистов, обновление репертуара, касса), и «прорывные», рассчитанные, прежде всего, на внешний эффект и ажитацию. «Ромео и Джульетта» на Новой сцене Большого — не прорыв и вообще не новая продукция, а перенос из Торонто спектакля 2011 года, но и внутри театра его роль сомнительна: в репертуаре уже есть один «Ромео» в постановке Юрия Григоровича, причем идет он на отведенной туристам Исторической сцене — и будет там идти до скончания времен. («Лицо попроще», Colta.ru, 30.11.2017);

- на тенденцию:

Текст 3

В Эрмитаже решили разобраться со страхами и фобиями посетителей, а заодно выяснить, как должен строиться диалог между музеем, экспонатами и зрителем. После того, как возмущённая публика раскритиковала выставку бельгийского художника Яна Фабра, где использовались чучела умерших животных, руководство Эрмитажа

запустило специальный цикл экскурсий. Акцентируя внимание посетителей на страхах и ужасах, таящихся в работах старых мастеров, музейщики предлагают поразмышлять над вопросом: должно ли искусство провоцировать? (Россия-Культура, 08.02.2016).

Как и в предыдущей жанровой модели, основанием такого текстотипа выступает противопоставление или сопоставление со стабилизировавшейся в пределах дискурса эстетической оценкой произведения. Однако, перенос объекта оценивания с произведения искусства на другие объекты неизбежно приводит к переходу текстотипа из арт-дискурса в другие медиадискурсы, в том числе культурно-просветительский. Эстетическая оценочность в текстах такого типа носит не только инструментальный, но и зачастую факультативный характер, что не позволяет включит данную познавательно-речевую модель в систему эстетических речевых жанров.

Текстотипы, представленные на третьем этапе оценивания, отличаются от описанных ранее не только коммуникативной целью и спецификой использования (что естественно для любых речевых жанров), но и размером. Неначительный объем жанровых моделей «Представление автора произведения искусства», «Представление создателей произведения искусства», «Оценка произведения искусства через прецедентное имя» обуславливается их возникновением на основе эстетического оценочного стереотипа, который может быть выражен одним названием произведения (при условии, что оно прошло многие стадии оценивания в дискурсе). Это объясняется тем, что речевой жанр может рассматриваться не только как текст или модель, но также как часть коммуникативного события или как стереотип речевого поведения [Шерстяных 2014: 75].

Итак, мы эксплицировали систему речевых жанров, основанных на эстетической оценке. Эта система отражает «жизненный путь» произведения искусства в дискурсе: от ожидания к функционированию в качестве стереотипа. Конечно, не все произведения проходят все стадии оценивания и

представлены в медиадискурсе текстами каждой жанровой модели. Большая часть произведений в современном арт-дискурсе представлена либо текстотипами «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки» (на реализацию этого жанра направлены многочисленные анонсы и обзоры), либо «Оценка произведения искусства» – единичные рецензии после выхода киноновинок, литературных произведений нашумевших авторов и пр.

Подводя итог, необходимо отметить, что наши наблюдения в очередной раз подтверждают стадиальность процесса оценивания произведения искусства в массмедиа, его универсальность, свидетельствующую о системности современного медийного арт-дискурса. Функционально-семантическая структура композиционных единиц развивается в рамках процесса оценивания от эвалюативного повествования (выступающего как первичный текстотип реализации эстетической оценки) через усложненный структурно тип эвалюативного описания к наиболее совершенному (удобному для восприятия) эвалюативному толкованию.

Кроме того, стадиальность и функционально-семантическая определенность оценивания позволили выделить систему жанровых моделей, используемых для выражения оценки произведения искусства с эстетической позиции:

- «Прогнозирование эстетического эффекта»;
- «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки»;
- «Оценка произведения искусства»;
- «Привлечение дополнительного внимания к произведению искусства»;
- «Использование эстетической оценочности в качестве обоснования социальной оценки»;
- «Представление автора произведения искусства»;
- «Представление создателей произведения искусства»;

- «Оценка произведения искусства через прецедентное имя».

Заключение

Применение созданного нами аналитического алгоритма по отношению к медиатекстам, сверхзадачей которых является презентация произведений искусства в массовой аудитории, подтвердило ключевую роль эстетической оценочности в созданном в современных отечественных медиа дискурсе искусства.

Разграничив понятия «оценка», «оценочность» и «оценивание», мы обнаружили, что оценочность, как речевая категория воплощения оценки в тексте, широко исследована на языковом уровне, но недостаточно анализируется в качестве дискурсивной практики. Для изучения функционирования эстетической оценочности необходимым оказалось обращение к динамическому процессу формирования оценки – оцениванию.

Для анализа процесса оценивания произведения искусства нами была разработана методика, опирающаяся на современную теорию оценки, ключевые положения интенциональной стилистики и лингвопраксиологии. Благодаря использованию данной методики произведениям искусства, были выявлены феноменальные характеристики процесса оценивания: опора на эстетическую оценку, универсальность, стадиальность. Последняя характеристика оказалась принципиально важной: стадиальность оказывается признаком, отличающим процесс оценивания от оценки и оценочности.

Дальнейшее исследование стадиальности процесса оценивания велось с опорой на лингвопраксиологический подход к медиатексту, который позволил установить следующую структуру процесса:

- первый, установочный этап представлен тремя стадиями: ожидание, предвосхищение и первичное аналитическое оценивание. Стадии сменяют друг друга с течением времени, по мере приближения к стадии первичного аналитического оценивания возрастает влияние оценочного компонента;

- второй, этап дополнительной актуализации, связан с реализацией двух целеустановок: раскрытие нового аспекта ранее освещенной темы (в таком случае возрастает роль пресуппозитивной составляющей) и удержание читателя в пределах уже сформированного информационного поля (в данном случае пресуппозитивная составляющая не играет важной роли, оценочность выступает ведущей интенцией, отличие данной группы от этапа аналитического оценивания – в инфоповодах, по времени не совпадающих с первым появлением в медиапространстве оцениваемого произведения искусства). Также было отмечено, что оценивание на данном этапе может выступать не целеустановкой (которой является на стадии первичного аналитического оценивания), а средством достижения подлинной, в некоторых случаях, скрытой цели;

- третий, этап функционирования оценочного стереотипа в пределах расширенного информационного поля, предоставляет сформированные ранее в дискурсе оценки произведения для оценки другого феномена (автора, другого, сопоставимого по каким-либо признакам, произведения искусства и др.), при этом оценочный стереотип может реализовать три функции: сравнения, противопоставления и имиджеформирующую.

Выявленная и описанная с помощью лингвопраксиологического анализа стадиальность процесса оценивания произведения искусства позволила эксплицировать систему эстетических познавательно-речевых жанров. С помощью речевого моделирования, включающего в себя не только описание коммуникативной цели, информационного поля жанровой модели, но и анализ тактик оценивания и прагматико-формальных текстовых единиц, было установлено, что речевая репрезентация оценивания произведения искусства в журналистских текстах представлена следующей системой текстотипов:

- «Прогнозирование эстетического эффекта»;
- «Стимулирование общественного интереса к объекту оценки»;
- «Оценка произведения искусства»;

- «Привлечение дополнительного внимания к произведению искусства»;
- «Использование эстетической оценочности в качестве обоснования социальной оценки»;
- «Представление автора произведения искусства»;
- «Представление создателей произведения искусства»;
- «Оценка произведения искусства через прецедентное имя».

Выявленные жанровые модели представляют собой теоретически возможную систему. В журналистской практике в каждом конкретном случае или издании может встретиться только один или несколько текстотипов, посвященных определенному произведению искусства. Однако нами был описан потенциал выражения оценки в текстах, посвященных произведению искусства: любой материал, принадлежащий данному типу медиадискурса, будет реализовывать одну из выделенных нами моделей.

Функционирование того или иного текстотипа в пределах дискурса разнообразно, диапазон выбора зависит от многих факторов: от качественных характеристик СМИ; интенционально-стилистической специфики совокупного журналистского текста; уровня профессиональной компетентности журналиста, базовой характеристикой которой является компетентность речевая.

Список литературы:

1. Аксиология [Электронный ресурс] / Новая философская энциклопедия. Электронная библиотека института философии РАН. — Режим доступа: http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH0147b7e8f087b539ec51af47.
2. Аль-Фараби. О значениях [слова] разум [Текст] / О разуме и науке / Абу Наср Мухаммед Аль-Фараби. — Алма-Ата: Наука, 1975. — 136 с.
3. Андрюхина, М. С. «Аксиологическая оценка» как один из базовых концептов лингвокультурологии и теории культуры // Мир науки, культуры и образования. — Горно-Алтайск, 2010. — №3. — С. 54-58
4. Анипкина, Л. Н. Оценочные высказывания в прагматическом аспекте // Филологические науки. — 2001. — № 3. — С. 58–65.
5. Анненкова, И. В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ [Текст]. — Москва: Издательство Московского университета; Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2011. — 391 с.
6. Анненкова, И. В. Современная медиакартина мира: неориторическая модель (Лингвофилософсикй аспект): автореф. … дисс. д. филол. наук: 10.01.10, 09.00.13 — Москва, 2012. — 60 с.
7. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. — Москва, 1995. — №1. — С. 37-68
8. Аристотель. Никомахова этика [Текст] / Сочинения в 4–тт / Т.4. — Москва: Мысль,1984. — 830 с.
9. Арт-журналистика в современном медиапространстве: сб. научн. статей [Электронный ресурс] / под ред. Е. С. Дорощук. — Казань: изд-во Казанского университета, 2016. — Режим доступа: http://dspace.kpfu.ru/xmlui/handle/net/110707.
10. Арутюнова, Н. Д. Об объекте общей оценки // Вопросы языкознания. — Москва, 1985. — № 3. — С. 13-24.

11. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт [Текст] / Н. Д. Арутюнова. — Москва: Наука, 1988. — 341 с.

12. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. — Москва: Языки русской культуры, 1999. — 896 с.

13. АСКЕТИЗМ [Электронный ресурс] / Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. — Москва: Советская энциклопедия, 1983. — Режим доступа: http://terme.ru/termin/asketizm.html.

14. Барт, Р. Критика и истина [Текст] / Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. — 616 с.

15. Басовская, Е. Н. Лексико-семантический аспект языковой эволюции: на материале литературно-критических публикаций журнала «Новый мир» 1952–1992 гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. — Москва, 1995. — 272 с.

16. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров // Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. — Санкт-Петербург: Азбука, 2000. С. 249– 298.

17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. [Текст] / М. М. Бахтин. Изд. 2-е. — Москва: Искусство, 1986. — 445 с.

18. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. — Москва: Советская Россия, 1979. — 318 с.

19. Башкатова, А. Г. Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры: автореф. … дисс. канд. филол. наук: 10.01.10. — Москва, 2013. — 24 с.

20. Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья первая. Обозрение русской литературы от Державина до Пушкина [Текст]. — Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0120.shtml

21. Бенвенист, Э. Общая лингвистика [Текст] / под ред. Ю. С. Степанова. — Москва: Прогресс, 1974. — 446 с.

22. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. С. А. Кузнецова. — Режим доступа: https://gufo.me/dict/kuznetsov.
23. Бондарко, А. В. Теория функциональной грамматики: Темпоральность, модальность [Текст] / А. В. Бондарко. — Ленинград: Наука, 1990. — 264 с.
24. Борев, Ю. Б. Эстетика [Текст]: Учебник / Ю. Б. Борев. — Москва: Высшая школа, 2002. — 511 с.
25. Бурцев, В. А. Дискурсивная формация как единица анализа дискурса // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — Тамбов, 2008. — №10. — С. 9 – 16.
26. Валло, Лоренцо [Электронный ресурс] / Энциклопедия Кругосвет. — Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/VALLA_LORENTSO.html
27. Ван Дейк, Т. А. К определению дискурса [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm
28. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков [Текст] / А. Вежбицкая. — Москва: Языки русской культуры, 1999. — 780 с.
29. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вежбицкая. — Москва: Русские словари, 1996. —416 с.
30. Вольф, Е. М. Функциональная семантика оценки [Текст] / Е. М. Вольф. — Москва: Едиториал УРСС, 2002. — 280 с.
31. Выжлецов, Г. П. Аксиология культуры [Текст] / Г. П. Выжлецов. — Санкт-Петербург: изд-во СПбГУ, 1996. — 152 с.
32. Гавриличева, Г. П. О проблеме соотношения понятий «оценка» и «модальность» // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. — Чита, 2010. — №3. — С. 50-55.

33. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. —Москва: Наука, 1981. — 189 с.
34. Гаранина, Э. Ю. Оценочность в жанре кинорецензии // Вестник Кемеровского государсвенного университета. — Кемерово, 2013. — №2. — С. 28-31.
35. ГЕДОНИЗМ [Электронный ресурс] / Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. — Москва: Советская энциклопедия, 1983. — Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/246.
36. Гоббс, Т. О человеке [Текст] / Т. Гоббс. Избранные произведения. В 2-х тт. Т. 1. — Москва: Мысль, 1965. — 752 с.
37. Гранин, Ю. Д. О гносеологическом содержании понятия «оценка» // Вопросы философии. – 1987. – № 6. С.66.
38. Гуревич, П. С., Палеева Н. Н. Философия культуры [Текст] / П. С. Гуревич, Н Н. Палеева. — Москва: Канон Плюс, 2014. — 424 с.
39. Гурочкина, А. Г. Понятие дискурса в современном языкознании // Номинация и дискурс / под ред. Л. А. Манерко. — Рязань, 1999. — С. 12-15.
40. Гусейнова, Т. С. Определение содержания дискурса // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 43. — Челябинск, 2010. — №13. — С. 26-33.
41. Десюкевич, О. И. Композиционно-стилистические и дискурсивные характеристики жанра рецензии // Жизнью и словом присягаючи. К 90-летию заслуж. работника образования, д. ф. н., проф. М. Е. Тикоцкого. Сборник научных работ. — Минск: БГУ, Институт журналистики, 2012. — С. 148–157.
42. Добросклонская, Т. Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. — Москва, 2006. — №2. — С. 20-33.

43. Добросклонская, Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ [Текст]: современная английская медиаречь: учеб. пособие / Т. Г. Добросклонская. — 2-е изд., стер. — Москва: Флинта, 2014. — 263 с.
44. Докучаев, И. И. Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры [Текст] / И. И. Докучаев. — Санкт-Петербург: Наука, 2009. — 595 с.
45. Дускаева, Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров: автореф. … д-ра филол. наук: 10.01.10. — Санкт-Петербург, 2004. — 42 с.
46. Дускаева, Л. Р. Интенциональность медиаречи: онтология и структура. В сб. статей: Медиатекст как полиинтенциональная система / отв. ред. Дускаева Л. Р., Цветова Н. С. — Санкт-Петербург, 2012. — С. 10-16.
47. Дускаева, Л. Р. О жанровых текстовых категориях // Жанры речи. — Саратов, 2016. — №2. — С. 25-32.
48. Дускаева, Л. Р. Отражение эстетической оценки произведений искусства в арт-медиадискурсе // Култура/Culture. —Скопье, Македония, 2015. — №12. — С. 29-40.
49. Дускаева, Л. Р. Функционирование российской журналистики в сфере досуга: проблема сохранения культурно-нравственных ценностей // Функционирование средств массовой информации в сфере досуга: Материалы Международной научно-практической конференции / под ред. Л.Р. Дускаевой. — Санкт-Петербург, 2010. — С. 30–33.
50. Дускаева, Л. Р. Журналистский дискурс в аспекте речевых жанров // Жанры речи. — Саратов, 2013. — №1. — С. 51-58.
51. Дускаева, Л. Р., Редькина, Т. Ю. Выражение эстетической оценочности в журналистских текстах // Журналистика. Общество. Ценности. — Санкт-Петербург: Петрополис, 2012. — С. 412-429.

52. Есин, Б. И. Русская газета и газетное дело в России [Текст] / Б. И. Есин. — Москва: изд-во МГУ, 1981. —132с.
53. Зинченко, Е. В. Средства лексической выразительности как экспликаторы оценочности в жанре рецензии (на материале текстов рецензии в 147 печатных СМИ) // Казанская наука. — 2011. — № 1. — С. 235–236.
54. Ивин, А. А. Логика оценок и норм: Философские, методологические и прикладные аспекты. [Текст] / А. А. Ивин. — Москва: Проспект, 2016. — 318 с.
55. Ивин, А. А. Основания логики оценок [Текст] / А. А. Ивин. — Москва: изд-во Московского университета, 1970. — 230 с.
56. Ильин, Е. П. Эмоции и чувства [Текст] / Е. П. Ильин. — Санкт-Петербург: Питер, 2001. — 784 с.
57. Казак, М. Ю. Специфика современного медиатекста [Электронный ресурс] / М. Ю. Казак. — Современный дискурс-анализ, 2012. — С. 30 — 41. — Режим доступа: http://discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml.
58. Канжебалина, Г. Н. Лингвопрагматитка – Учебное пособие [Текст] / Г. Н. Канжебалина. — Павлодар: Кереку, 2012. — 121 с.
59. Кант, И. Критика способности суждения [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://iakovlev.org/zip/kant3.pdf.
60. Кант, И. Этическое учение о началах [Текст] / И. Кант. Сочинения в шести томах. Т.4. — Москва: Мысль, 1965. — 544 с.
61. Карамова, А. А. Категория оценки в современном русском языке: учеб. пособие [Текст] / А. А. Карамова. — Уфа: РИО БашГУ, 2003. — 51 с.
62. Караулов, Ю. Н. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность / сб. статей / ред. Д. Н. Шмелев. — Москва: Наука, 1989. — С. 3-8.
63. Кезин, А. В. Наука в зеркале философии [Текст] / А. В. Кезин. — Москва: Знание, 1990. — 43 с.

64. Клушина, Н. И. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ // Публицистика и информация в современном обществе / под ред. Г. Я. Солганик. — Москва, 2000. — С. 94–106.
65. Кобзеева, О. В. Стилежанрообразующая роль аксиологических значений и средств их выражения во вторичных жанрах современной русской речи: научной рецензии, театральной рецензии, отзыве: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. — Омск, 2006. — 249 с.
66. Кожемякин, Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. — 2010. — №12, вып. 6. — С. 13–21.
67. Кожина, М. Н. Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. / Под ред. М. Н. Кожиной. Т. 2, ч. 2. — Пермь: Изд-во Пермского университета, 1998. — С. 3–15
68. Кожина, М. Н. Речевой жанр и речевой акт (некоторые аспекты проблемы) // Жанры речи. — Саратов, 1999. — Вып. 2. — С. 52–61.
69. Комиссарова, Н. Г., Якупова Д. Р. Оценочность в дискурсе СМИ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов. 2018. — №2. — С. 83-87.
70. Коньков, В. И. Речевая структура газетных жанров: учеб. пособие. — Санкт-Петербург: СПбГУ, 2004. — 221 с.
71. Коньков, В. И. Иерархия коммуникативных интенций в речевой структуре газетного текста. // Медиатекст как полиинтенциональная система: сб. статей / отв. ред. Л. Р. Дускаева, Н. С. Цветова. Издательство Санкт-Петербургского университета. — Санкт-Петербург: Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций, 2012. — С. 179-183.
72. Коньков, В. И. Художественно-эстетическое изучение журналистики // Коньков, В. И., Сметанина, С. И. Теории журналистики в России: зарождение и развитие. — Санкт-Петербург: издательство Санкт-Петербургского университета, 2014.

73. Коняева, Ю. М. Творческая личность в арт-медиадискурсе // Култура/Culture. — Скопье, Македония, 2015. — №12. — С. 41-52.
74. Корконосенко, С. Г. Журналистика – достояние и ценность общества // Журналистика. Общество. Ценности. — Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. — С. 234-248.
75. Корконосенко, С. Г. Проблема ценностного потенциала современной отечественной журналистики // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. —Нижний Новгород, 2012. — №1. — С. 318-325.
76. Короченский, А. П. Медиакритика как оценочное познание социального функционирования СМИ. // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2010. — №18(7). — С. 204-208.
77. Короченский, А. П. «Пятая власть» [Текст]: феномен медиакритики в контексте информационного рынка / А. П. Короченский. — Ростов-на-Дону : Междунар. ин-т журналистики и филологии, 2002. — 272 с.
78. Котарбинский, Т. Трактат о хорошей работе [Электронный ресурс]. — М.: ЭКОНОМИКА, 1975. — Режим доступа: http://www.universalinternetlibrary.ru/book/12279/ogl.shtml
79. Кочеткова, Е. В. Синтаксические средства выражения негативной оценки в поэзии И. Северянина: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01. — Хабаровск, 2004. — Режим доступа: http://www.poetseveryanin.ru/library/yazikovie-sredstva-virazheniya.html
80. Кройчик, Л. Е. Ценностные ресурсы публицистического произведения // Современные проблемы журналистской науки. — Воронеж, 2012. — С. 46-63.
81. Кубрякова, Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова [Текст] / Е. С. Кубрякова. — Москва: Наука, 1981. — 200 с.

82. Лассан, Э. Р. Рецензия как жанр и как речевой акт // Лингвистика речи. Медиастилистика. Коллективная монография, посвященная 80-летию проф. Г. Я. Солганика. — М.: Флинта: Наука, 2012. — С. 190–205.
83. Левицкая, А. А., Селиверстова, Л. Н. Речевое поведение российских медиакритиков (на материале научных и публицистических статей) // Crede Experto: Транспорт, общество, образование, язык. — Иркутск, 2016. №2. — С. 163-178.
84. Ленько, Г. Н. Анализ категории эмотивности и смежных с нею понятий // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. — Санкт-Петербург, 2015. — № 1. — С. 84-91.
85. Лисицкая, Л. Г. Стилистическая характеристика языка современных медиатекстов // Вестник Ставропольского государственного университета. — Ставрополь, 2010. — №66. — С. 214-219.
86. Лотце [Электронный ресурс] / Новая философская энциклопедия / Электронная библиотека института философии РАН. — Режим доступа: http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01a9e6f281561d7503da73a9. Дата обращения: 10.04.17
87. Лукьянова, Л. М. Петрарка о мнимых и истинных ценностях // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2013. — №4. — С. 299-301.
88. Лукьянова, Н. А. О соотношении понятий экспрессивность, эмоциональность, оценочность //Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Вып. V. — Новосибирск: изд-во НГУ, 1976. — С. 3–21.
89. Майданова, Л. М., Чепкина, Э. В. Медиатекст в идеологическом контексте [Текст] / Л. М. Майданова, Э. В. Чепкина. — Екатеринбург: Гуманиатрный университет, 2011. —304 с.

90. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов [Текст]. / М. М. Маковский. — Москва: Владос, 1996. — 416 с.
91. Марьянчик, В. А. Оценка как категория текста // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. — Архангельск, 2011, №1. — С. 100-103.
92. Морева, А. Н. Коммуникативные стратегии и тактики в медиажанре литературной рецензии: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. — Нижний Новгород, 2015. — 280 с.
93. Морева, А. Н., Петрова, Н. Е. Прагматика современной литературной рецензии как разновидности медийного текста // Вестник НГУ. Сер. История, филология. — 2014. — Вып. 6. — С. 116–123.
94. 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. … к. филол. наук: 10.01.10. — Тюмень, 2010. — 30 с.
95. Назарчук, А. В. Теория коммуникации в современной философии [Текст] / А. В. Назарчук. — Москва: Прогресс-Традиция, 2009. — 320 с.
96. Наибольшее счастье наибольшего количества людей [Электронный ресурс] / Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. — Москва: Советская энциклопедия, 1983. — Режим доступа: http://www.hrono.info/biograf/bio_b/bentami03.php
97. Нерсесова, Т. Е. Современная критическая мысль в СМИ: основные тенденции // Медиаальманах. — 2011. — № 3. — С. 39–45.
98. Николаева, Л. С., Чумакова Т. Н. Сущность и основные характеристики понятий «ценность» и «ценностные ориентации»: теория вопроса //

Вестник Донского государственного аграрного университета. — 2014, №4. — С. 68-78.

99. Новиков, В. И. Статус литературного критика в современных отечественных СМИ // Медиаскоп. — 2012. — № 2. — Режим доступа: http://www.mediascope.ru/node/1114.

100. Ноуэлл–Смит, П. Х. Логика прилагательных // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 16 / под ред. Е. В. Падучевой. — Москва: Прогресс 1985. — 504 с.

101. Пасынков, Н. В. Литературная критика в средствах массовой информации в русскоязычном Интернете 1994–2006 гг.: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10. — М., 2006. — 130 с.

102. Пименова, М. В. Красотою украси: выражение эстетической оценки в древнерусском тексте [Текст] / М. В. Пименова. — Санкт-Петербург – Владимир, 2007. — 415 с.

103. Писарев, Д. С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект // Прагматические аспекты функционирования языка: сб. статей / отв. ред. А. А. Стриженко. — Барнаул: изд-во АГУ, 1983. — С. 114-125.

104. Прокофьева, Н. А. Фатическая речь как средство эстетизации журналистского текста // Медиалингвистика. Вып. 5. Язык в координатах массмедиа: матер. I Междунар. науч.-практ. конф. (6-9 сентября 2016 г. Варна, Болгария) / Отв. ред. В. В. Васильева. — Санкт-Петербург, 2016. — С. 133-135.

105. Прохоров, Е. П., Свитич, Л. Г. Введение в журналистику. Учебное пособие [Текст] / Е. П. Прохоров, Л. Г. Свитич. — Москва: Издательство МГУ им М. В. Ломоносова, 1989. — 62 с.

106. Прохоров, Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс: Учебное пособие [Электронный ресурс]. — Москва: Флинта, 2016. — Режим доступа:

http://royallib.com/read/prohorov_yuriy/deystvitelnost_tekst_diskurs.html#40960

107. Речевое общение: Специализированный вестник [Текст] / Красноярский государственный университет/ под ред. А. П. Сковородникова. Вып 8-9 (16-17) — Красноярск, 2006. — С. 174-180.

108. Романова, Т. В. Модальность. Оценка. Эмоциональность [Текст] / Т. В. Романова. — Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2008. — 308 с.

109. Руденко, Ю. К. Художественная культура. Вопросы истории и теории [Текст] / Ю. К. Руденко. — Санкт-Петербург: Наука, 2006. — 252 с.

110. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В 2-х т. [Текст] / под ред. М. Ф. Овсянникова / Т. 1. — Москва: Искусство, 1974. — 408 с.

111. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В 2-х т. [Текст] / под ред. М. Ф. Овсянникова / Т. 2. — Москва: Искусство, 1974. — 647 с.

112. Салимовский, В. А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении [Текст] / В. А. Салимовский. — Пермь: изд-во Пермского ун-та, 2002. — 236 с.

113. Седельникова, О. В. К определению типа дискурсивной организации русской журнальной периодики середины XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Серия: Язык и культура. —Томск, 2012. —№1. — С. 36-42.

114. Сердобольская, Н. В., Толдова, С. Ю. Оценочные предикаты: тип оценки и синтаксис конструкции // Диалог 2005: Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Звенигород, 1–6 июня 2002 г. — Москва, 2005. — С. 436–443.

115. Серио, П. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса [Текст] / П. Серио. — Москва: Прогресс, 1999. — 416 с.

116. Сидоров, В. А. Аксиология журналистики. Учебное пособие [Текст] / В. А. Сидоров — Санкт-Петербург: Петрополис, 2016. — 204с.

117.Сидякина, А. А. Художественно-просветительские периодические издания / Журналистика сферы досуга. Уч. Пособие / под общей редакцией Л. Р. Дускаевой, Н.С. Цветовой. — СПб, 2012. — С. 123-131.

118.Синдеева, Т. И. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. — М., 1984. — 209 с.

119.Скворцова, Т. Г. К определению понятия дискурс // Современная логика: проблемы теории, истории и применения в науке: материалы VI Общенаучной российской конференции. — Санкт-Петербург, 2000. — С. 372-373.

120.Степанов, Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века / под ред. Ю. С. Степанов. — Москва: изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 1995. — 432 с.

121.Степанов, Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства [Текст] / Ю. С. Степанов. — Москва: Наука, 1985. — 335 с.

122.Степанов, Ю. С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века [Текст] // Язык и наука конца XX века / под ред. Ю. С. Степанов. — Москва: изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 1995. — 432 с.

123.Стивенсон, Ч. Некоторые прагматические аспекты значения // Новое в зарубежной лингвистике: Выпуск 16. Лингвистическая прагматика. — Москва: Прогресс, 1985. — 500 с.

124.Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожиной. — М.: Флинта: Наука, 2003. — URL: http://stylistics.academic.ru.

125.Столович, Л. Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии [Текст] / Л. Н. Столович. — Москва: Республика, 1994. 464 с.

126.Сутужко, В. В. Феномен оценки в социальном бытии и познании [Текст]: автореф. дисс.…докт. философ. наук: 09.00.11 / В. В. Сутужко — Саратов, 2013. — 36с.

127.Талыбова, А. Н. Литературная критика как средство продвижения художественной культуры // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — Севастополь, 2014. — №3. — С. 450-455.

128.Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц [Текст] / В. Н. Телия. — Москва: Наука 1986. — 141 с.

129.Телия, В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Текст] / В. Н. Телия. — Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 286 с.

130.Тематический философский словарь: Учебное пособие [Текст] / под ред. Некрасова Н. А., Некрасов С. И., Садикова О. Г. — Москва: МГУ ПС (МИИТ), 2008. — 164 с.

131.Тертычный, А. А. Социальное познание в журналистике: методология, методы, методика [Текст] / А. А. Тертычный. — Москва: Изд-во МГУ, 2009. — 183 с.

132.Тишков, А. А. Читательские интернет-отклики на произведения художественной литературы и публицистики (2009–2014 гг.): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Саратов, 2014. — 183 с.

133.Тулупов, В. В. Теория и практика современной журналистики [Текст] / В. В. Тулупов. — Воронеж: Издательство факультета журналистики Воронежского государственного университета, 2007. — 231 с.

134.Тяжлов, Я. И. Медиапросветительский потенциал кинокритики в современных российских средствах массовой коммуникации: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Белгород, 2016. — 256 с.

135.Фуко, М. Археология знания [Текст] / М. Фуко. — Санкт-Петербург: ИЦ «Гуманиитарная книга», 2004. — 416 с.

136.Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления [Текст] / М. Хайдеггер. — Москва: Республика, 1993. — 450 с.
137.Хапсироков, А. Я. Отражение и оценка [Текст] / А. Я. Хапсироков. — Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1972. — 181 с.
138.Ховалыг, Д. В. Трансформация ценностных ориентаций российского общества в средствах массовой информации: дисс. ... канд. полит. наук: 10.01.10. — Москва, 2007. — 182 с.
139. Хорольский, В. В. Медийно-художественные дискурсы в СМИ и проблема эстетического идеала // Акценты. Новое в массовой коммуникации. — Воронеж, 2014. №1-2. — С. 69-75.
140.Хочунская, Л. В. Медийные «лидеры мнений» как выражение ценностей аудитории [Текст] // Журналистика в 2011 году: Ценности современного общества и средства массовой информации / сборник материалов Международной научно-практической конференции. — Москва, 2012.
141.Цветова, Н. С. Арт-медиадискурс / Медиалингвистика в терминах и понятиях : словарь-справочник. Под ред. Л. Р. Дускаевой. – Москва: ФЛИНТА, 2018. С. 188-192.
142.Цветова, Н. С. Культпросвет и / или культторг? [Электронный ресурс] // Петербургский публицист. 2012. — Режим доступа: http://spbspeaks.ru/2015/11/19/наталья-цветова-культпросвет-иили-ку/
143.Цветова, Н. С. Дискурс искусства в современной российской журналистике // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Выпуск №1. — Санкт-Петербургский государственный университет, 2012. — С. 231-238.
144.Чернявская, В. Е. «Типологические дилеммы»: Основные итоги и тенденции развития современного жанроведения // Жанры речи. 2009. Вып. 6. — Режим доступа: https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-6

145. Чернявская, В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований [Текст] / Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: Сб. научн. ст. / В. Е. Чернявская. — Санкт-Петербург: СПбГУЭФ, 2001. — С. 11-22.
146. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность [Текст]. / В. Е. Чернявская. — Москва: «Либроком», 2009. — 248 с.
147. Шакиров, С. М. Трансформации дискурса литературной критики // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. Выпуск №74. — Челябинск, 2013. — С. 162-168.
148. Шерстяных, И. В. Теория речевых жанров. Лекционно-практический курс [Текст] / И. В. Шерстяных. — Москва: Флинта Наука, 2014. — 546 с.
149. Шмелева, Т. В. Жанр в современной медиасфере // Жанры речи. 2012. Вып. 8. — Режим доступа: https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-8
150. 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.
151. Эстетическая оценка [Электронный ресурс] / Эстетика. Словарь. / под общ. ред. А. А. Беляева. — Москва: Политиздат, 1989. — 447 с. Режим доступа: https://aesthetics.academic.ru/33.
152. Юм, Д. Трактат о человеческой природе [Текст] / Д. Юм. — Москва: Попурри, 1998. — 720 с.

153. Hunston S., Thompson G. Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse // Evaluation: An introduction. — Oxford: Oxford University Press, 2000. — P. 1–27.
154. Tyson L. Critical theory today. — New York: Taylor & Francis, 2006. — 465p.