

13. Шкловский, В. Б. Собр. соч.: в 3 т. / В. Б. Шкловский. – М.: Худож. литература, 1974. – Т. 3.
14. Шмелева, Т. В. Семантический синтаксис: текст лекций / Т. В. Шмелева. – Изд. 1-е. – Красноярск: Изд-во Красноярского гос. ун-та, 1988. – 54 с.

Татьяна Орлова

*Белорусский государственный университет
(Беларусь)*

СПЕЦИФИКА, СТРУКТУРА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА МОДЕЛИРОВАНИЯ МИНИ-РЕЦЕНЗИИ

Материалы прессы всегда документальны. Это особенно важно для театрального искусства, которое существует в живой энергетической коммуникации актера и зрителя. Спектакль уйдет из репертуара, и никто не будет знать, каким он был, если о нем не оставит живое свидетельство критик и журналист.

Рецензии на спектакли отличаются от рецензий на все другие виды искусства, потому что они содержат не только оценку, но и воспроизводят спектакль

Когда зародилась театральная критика, то существовали только оценки (хорошо или плохо), позже писали о позах, жестах, интонациях, дальше обращали внимание на раскрытие образа, созданного актером. Сейчас важна концепция (толкование) спектакля.

В современных печатных СМИ можно выделить три группы материалов о театре: 1) сиюминутный отклик на театральное событие; 2) философские раздумья по поводу нового произведения; 3) эмоциональный публицистический разговор со зрителями.

По сути дела, эта третья группа – не что иное, как мини-рецензии. Они выросли из театральной критики и представляют сегодня театральную журналистику.

В обыденном понимании слово «критика» имеет негативный оттенок. Никому не нравится, когда указывают на твои ошибки, недостатки, подвергают сомнению твои мысли, слова, поступки. Но это не имеет ничего общего с критикой произведения литературы и искусства. В этом случае критик не только ищет «соринки в чужом глазу», но отмечает и положительные стороны. Критика – реальная, четкая, точная, беспристрастная, основана на знании и пропущенная через собственное миропонимание.

Необходимо строго отграничивать критику от чисто информационного освещения фактов искусства в информационных жанрах – репортажах, интервью, отчете и т. п. Критический анализ несет в себе информацию, но по природе своей в большинстве случаев он не информативен, а лишь выявляет, отстаивает перспективное, раскладывает все по полочкам и выставляет общий «балл».

Рецензии на произведения искусства, в том числе мини-рецензии, читают в основном люди старшего поколения, не утратившие интереса к интеллектуальной среде. Потому сегодня так важно изучение новых способов взаимодействия медиасферы с аудиторией. Смыслопорождение текста лучше всего исследовать с помощью семиотического метода, который позволит выявить эффективность, социальную значимость, перспективность произведения.

Статистика свидетельствует, что ежедневно рождаются сотни произведений. Остаются во времени единицы. Как их вычислить из общего потока? Руководствоваться стоит целью популяризации, поддержки всего талантливого, рассчитанного на воспитательный эффект.

Если в науке «эксперимент» – это спланированное и управляемое субъектом исследование, то в искусстве почти полностью отсутствует то, что можно назвать планом. Единственное, что сближает при эксперименте науку и искусство, – это совместное переживание субъекта и объекта, при котором никогда заранее не известен результат.

Заранее предсказывать успех или неудачу тому или иному произведению сцены бесполезно. Ожидания могут не оправдаться, а скепсис – привести к неожиданному эффекту.

Известны случаи, когда расхваленный в прессе спектакль не вызывает у публики интереса. И наоборот: язвительная критика может спровоцировать повышенный интерес. Многое зависит от того, что и как напишет критик.

Прежняя, советского времени, просветительская журналистика, особенно важная при анализе сложных произведений искусства, сегодня существенно утратила свои позиции под натиском сенсаций и рекламы.

СИТУАЦИЯ. В любом справочнике театр как вид искусства определяется как форма общественного сознания, как точка зрения на событие, высказанная с помощью сценического действия. В отечественном культурном пространстве всегда значительную роль играло реалистическое искусство и, соответственно, понятие психологического театра. Казалось бы, сейчас все традиции сформированы и практически изучены. Определяющим является спрос публики на ту или иную логику, сюже-

ты, стили. Однако в новой парадигме мышления нет уважения к автору, жанру, глубине чувств и мыслей.

Модный деструкционизм эпохи постмодернизма желает угодить обывателю. Оно и понятно. Нехватка дотаций, требование самим зарабатывать на создание шедевров, соревновательность с агрессивно наступающей шоу-культурой заставляют театры выдавать не самую качественную продукцию. Высокое элитарное искусство сцены во многом постепенно сводится к обыкновенному процессу коммуникаций. В этом простом обмене информацией между сценой и залом практически отсутствует художественный эффект.

Технологически театр сегодня достиг такого уровня, когда ему по силам разные стили и направления. Искусство это хамелеонье: может «выдать» абстракцию, эротику, наив, лубок, ироническую концепцию, притчу. Все это смешать в духе беспокойного времени. Теоретически специалисты смогут обосновать и оправдать любую эклектику. Сегодня театр свободнее, раскованнее, чем в годы прежних лихолетий.

В отличие от реалистического театра сегодняшние театральные формы обнажают свои технические приемы, а иногда и становятся самоцелью. В отличие от подготовленного образцового зрителя сегодняшняя публика (чаще всего случайная) не пытается судить об увиденном на сцене с точки зрения реального бытия. Более того, чем меньше сходства с окружающим бытием, тем лучше. Дрейфующие интересы, дежурные эмоции не содержат жизненно важного смысла, не затрагивают глубоко работу души. Внутренняя необходимость и выстраданность никого не задевают и ничего не меняют. Это старомодные чудаки утверждали, что говорить надо в искусстве о том, что болит. Не болит – не пиши. Не болит – не ставь спектакль.

Есть мнение, что театр никому не интересен и все силы надо отдавать народной и эстрадной культуре. Эта убежденность подкрепляется и медийным перекосом в сторону шоу-бизнеса. Мелькают одни и те же лица и имена. Профессиональному телевидению начинает казаться, что творчество самодельных участников игровых шоу и «раскрученных» телеведущих, их домашнее актерство это и есть театр.

Справедливо сетуя на упрощение театрального искусства, мы склонны объяснять это всеобщей коммерциализацией культуры. Хочется обратить внимание и на другую особенность нашего времени – на профессионализм как духовную жизнь художника. Чтобы художественно преобразовать жизненный материал, совершенно необходимы новые сценические инструменты и новые театральные принципы. Театраль-

ное обновление начинается с безбоязненного прорыва в иную театральную реальность с частичным игнорированием потребностей зрителя.

Сегодня мы полностью отказались от опоры на духовные потребности и возвеличили потребности амбициозные. На театре возобладали монтажные построения и комбинации известных сценических приемов. Иногда даже очень искусные, потому что стала широкодоступна театральная практика других стран. О сочетании национальных красок и современного духа и говорить не приходится. Делаем как все, приноравливаясь к популярному в народе шоу-бизнесу.

В искусстве каждого художника отзывается его личный опыт. Отзывается по-разному, с разной степенью преломленности и отстраненности. Сформировалось новое поколение режиссеров, для которых первостепенно деловое сотрудничество, а вовсе не закрепление пусть малых, но важных примет новой художественной правды. У меня складывается ощущение, что для многих режиссеров сегодня умелый повтор собственных или чужих достижений намного существеннее поиска и открытий.

Рискну предположить, что оригинальность для непросвещенного зрителя и ее отсутствие, что фиксирует глаз специалиста, объясняется геополитическими причинами. Мы обособились в своих государствах, редкими стали гастроли, разъединилась театральная среда, возобладали местечковый патриотизм. Ловишь себя на мысли, что своих обижать неловко. К тому же, когда наши театры выезжают на международные фестивали бывшего советского пространства, то на фоне других плохих свое средненькое начинает казаться достижением вкуса и художественного уровня. Так рождается самодовольство и успокоенность. Способствуют этому и многочисленные награды по принципу «всем сестрам по серьгам» – победила дружба.

Сегодня профессиональный уровень нашей режиссуры вырос. Про интеллектуальный этого сказать нельзя. Практически никто не поднимает темы современной жизни наших поколений.

Пришел рынок и потребовал развлечений, красочности, музыкальности, всеобщей шоуизации театрального искусства. Режиссура распостилась. Все научились делать коммерчески успешные спектакли и концептуальные проекты. Сегодня почти все театральные залы полны. Можно в любой спектакль пригласить актера из другого театра и даже оперную или эстрадную певицу. Все привыкли к новому объему художественной информации, и старые традиции только смешат.

Особенностью современного разговора о спектакле стали ернический тон, скандальные детали, личные авторские измышления, отсутствии профессионального разбора.

АДРЕСАТ. Общеизвестно, что не все журналистские коллективы придерживаются этических кодексов саморегулирования, уступают требованиям рынка и ориентируются на самую невзыскательную аудиторию.

Так называемый «средний потребитель» медиапродукции не только привык к сенсационным разоблачениям, публичным исповедям «звезд», но и сознательно покупает прессу с такими материалами (выбирает то, что легче поддается «усвоению»).

Каждому поколению принадлежит свой мир искусства, в котором оно разбирается лучше, чем те, кто пришел позже. У нас не так много удачливых мигрантов из одной переломной эпохи в другую. Многие только делают вид. Сутью же своей остаются в прошлом. Во времени молодости, когда все существует ярко и бесшабашно, без расчетов и учета последствий. Это многое объясняет в ностальгических столах, что, дескать, в наше время все было лучше, совершеннее, и небо голубее, и трава зеленее.

Когда мир и искусство оставались неизменными целый век и больше, все новое было заметно. Сейчас стили и «измы» живут уже не века, а десятилетия. Иногда меньше. Человек не успевает их освоить, к ним привыкнуть. Футуризм, модернизм, импрессионизм, экспрессионизм, структурализм, постмодернизм рядом, одновременно с не изживающим себя реализмом пришлось на XX столетие. Теперь говорят о направлении пост-пост. Далее толковое название не придумывается. Бесконечное повторение-вдалбливание одного и того же. Сознание или торопится их постичь, усваивая вершки, или попросту отказывается принимать. От этого эмоциональные, в конечном счете, пустые схватки, в которых нет победителя. Сначала: «Этого не может быть». Потом: «Кто этого не знает?»

Театр по-прежнему любят. Конечно, он не самое любимое из искусств. Своя ниша все равно заполнена. Начало нового века, и в театре опять полно публики. Сидят тихо. Слушают замечательно. Поддерживают буквально все. Зритель пришел совершенно другой. Прежде была официальная и интеллектуальная элита общества. Одним театр был нужен по должности, другим – для души. Сегодня, если употреблять старый термин, в зрительном зале разночинцы.

Чиновникам театр не интересен, к тому же он все время просит денег. Интеллектуалы тоже перестали посещать театр. Кого-то в свое время отпугнуло обилие «чернухи». Других – по провинциальному пошлые

музыкально-эротические откровения. Третьих – бесстыдные эксперименты с классикой. Для большинства серьезно образованных людей Беларуси самодостаточен их собственный мир. Что представляет собою новый зритель? В большинстве своем он случаен, руководствуется в выборе зрелища рекламой либо малоквалифицированными аннотациями из газет. Рецензий не читает, да их и не печатают. Ни чье авторитетное мнение в прессе не воспринимается как грамотная рекомендация. Скорее всего, сегодняшний зритель прислушивается к кому-то из знакомых.

Как перевести усложненный специализированный театральный продукт на язык массовой аудитории и акцентировать в нем важные духовные ценности? Можно, например, использовать опыт газеты «Московский комсомолец», где существует рубрика «Жизнь глазами домохозяйки». Там запечатлевается личный человеческий опыт, уход к тем, для кого ты пишешь. Критик как бы находится среди зрителей как человек из народа и оттуда ведет свой разговор, высказывая не официально выверенную точку зрения, а свою сугубо личную.

Большинство произведений искусства, и театра в том числе, предназначены для получения удовольствия, обеспечения отдыха, веселья, развлечения. Многие теоретики рассматривают цель медиасообщений исключительно для получения удовольствия. Это отражает современный взгляд, который отличается от ранних трактовок задач художественной критики. В основе такого подхода – необязательность доказательств и мотивировок и, как следствие, игнорирование воздействия художественных произведений на поведенческое и эмоциональное воспитание аудитории.

Если произведение (высказывание) уже создано и стабильно, его критик (воспринимающий) всегда разный и подвижный. Он должен иметь сердце, сочувствующее всему прекрасному. Но тогда критику придется работать в стиле лирическом, а это метафоры и сравнения. Такой стиль не одобрит ни один редактор общественно-политических изданий. Он, естественно, потребует исполнения информационной функции, без мотивировок и отступлений.

И это прямой путь к написанию мини-рецензии.

Таким образом, театральный спектакль является исходным пунктом художественной коммуникации. Читатель и зритель – конечным пунктом.

ОТПРАВИТЕЛЬ. Искусство критика зависит не только от таланта, интуиции, наблюдательности, умения выражать свои мысли, но и от точности профессионального знания предмета, который он критикует.

В изменившихся условиях функционирования театральной журналистики такой положительный момент, как появление личного метода

автора, принято называть творческой лабораторией. Восприятие произведения театрального искусства зрителем и критиком может существенно отличаться. Согласно мысли, высказанной философом Р. Бартом, критик над первичным языком произведения надстраивает вторичный язык как внутренне организованную систему знаков [1].

В XX в. открыт кодовый характер художественного произведения с определенной системой знаков, символов, которые преобразуют жизненную информацию. Это и составляет главную трудность для критика. Эмпирический описательный метод всегда доступен. Теоретический с его анализом, прогнозированием и программированием встречает множество препятствий.

Бесконечно тиражируемое сегодня понятие «медиа» означает не только систему коммуникации, но и особую гиперреальность. По концепции построения критических текстов, выдвинутой А. Тертычным, следует пользоваться методом коммуникативно ориентированным, т. е. соответствующим ожиданиям конкретной аудитории. Разделяю мнение Б. Мисонжникова, который считает, что «автор, моделируя свое произведение, не стремится лишь на сугубо дискурсивной, то есть рассудочной, основе разрабатывать творческие ходы, просчитывать наиболее рациональные варианты интертекстуальных включений, формировать пространство подтекста. Безусловно, очень большую роль играет также интуиция, поскольку творчество немислимо без смелого выхода за границы стереотипов, поворота «против течения» и в ряде случаев парадоксального отрицания жестких логических схем.

Создание текста – акт всегда индивидуальный, глубоко личный и сокровенный. Автор (гораздо реже – авторы) остается один на один с материалом, обдумывает его, подвергает анализу, классифицирует и соответствующим образом излагает. И вот метод изложения, изначально заданный характер интерпретации материала играют очень большую роль, прежде всего в принципиальном типобразующем плане.

Автор может пойти совершенно различными путями. Он может предельно субъективировать содержательно-формальные структуры произведения – ввести такие сложные интертекстуальные конструкции, что их будет почти невозможно расшифровать» [2, с. 318].

Понятно, что все явления театрального искусства можно рассматривать как тексты, несущие информацию и смысл. Понимать театр – значит уметь расшифровывать тексты и значение используемых в них знаков. Знаковая система театральной культуры позволяет говорить о семиосфере, которая является необходимой предпосылкой языковой

коммуникации. В самых общих чертах она состоит из канала информации, адресата и отправителя. Чтобы все это начало работать, необходимо, чтобы люди имели предшествующий культурный опыт.

Отправителем, естественно, является **автор**. Адресат у произведения критической мысли двойной – **создатель** произведения и **потребитель** (зритель, читатель, слушатель). Для канала информации по-прежнему важна структура произведения и ее жанр.

Текст рецензии, написанный яркой личностью, интересен сам по себе и может становиться самостоятельным произведением, или подлинной реальностью.

ЖАНР. Традиционно считается, что жанр – это особая форма организации жизненного материала, типологическая категория, обладающая рядом устойчивых повторяющихся признаков. Жанр – оптимальная форма решения творческой задачи, стоящей перед журналистом. Но сегодня жанр как устойчивая организация текста не слишком популярен и не отвечает своей цели. Жанровая классификация устарела. Ее часто заменяют более широким понятием – текст. При этом текст обязательно включает сообщение о новости, осмысление этого события и приемы эмоционального воздействия на аудиторию.

В связи с существенными изменениями в наших СМИ к началу XXI в. произошла персонификация публицистики, установился активный диалог с аудиторией, что в свою очередь заставило настраиваться на ожидания читателей и поиски занимательной, остроумной формы, на оригинальную трактовку фактов. Соответственно стали меняться и расширяться жанровые границы публикаций. Раскованность по мысли и стилю привела к резкой субъективности письма, использованию иронии и жаргона. Некогда устойчивые жанровые признаки ушли в прошлое, как и жесткие построения материала, уступив место проникновению элементов одного жанра в другой. Среди определений, что есть жанр, можно остановиться на традиционном – это устойчивая группа публикаций. Все публикации об искусстве, и театре в частности, сообщают новость, осмысливают произведение, дают оценку и ищут способы яркого воздействия на аудиторию.

Учитывая традиционные журналистские методы получения сведений, такие как работа с документами, наблюдение, беседа, необходимо в связи с театральной журналистикой говорить о сочетании документальной проработки материала с наблюдением. В данном случае такой документальной проработкой является производимое критикой изучение спектакля в сочетании с беседой-интервью.

Даже смешиваясь и взаимовлияя, жанры сохраняют свою исходную содержательную основу. Формы же меняются. В XX в. оказалось, что потеряна классическая цельность мироощущения. Это привело к изменению оптического прицела на содержательность, в котором изменилась иерархия ценностей и предпочтения читателей. Ему, читателю, стало все равно: заметка, статья, репортаж. Для него это тексты скучные или интересные.

Сетую на распад и смешение жанров, мы, журналисты, все же обязаны помнить, что любой безжанровый материал должен сочетать логику, психологию, стройность структуры с целью эффективного воздействия. Тогда его прочтут.

Значение жанра остается, но его рамки меняются. Жанр выступает элементом формализации содержания, подчеркивая тематическую ориентацию и эстетический колорит.

Типичные жанры театрального критика должны сочетать экспрессию, эмоциональность, остроумие. Для этого не очень подходят хроника, исторические документы, юбилейные статьи. На первый план выходят рецензия, фельетон, интервью, персональная колонка, эссе, а в них – свободное чередование элементов художественного, публицистического, биографического, сочетание чужого с личной жизнью автора.

Относясь к исследовательско-новостным жанрам, рецензия делает предметом анализа отраженную действительность. Автор соотносит свой взгляд с тем, как это сделано в пьесе и спектакле, является проводником в театральном пространстве. Для рецензии на театральный спектакль важна не столько оценка, сколько концентрированная система образов, которая даст целостное представление о произведении.

По традиции рецензию, как статью и обозрение, относят к группе аналитической.

Любая рецензия несет в себе признаки многих жанров. Она (1) раскованна по мысли и стилю, (2) высказывает точку зрения конкретного лица, (3) придерживается режима диалога с аудиторией и (4) использует в форме обработки материала экспрессивность, эмоциональность, остроумие.

Это относится и к мини-рецензии, которая как прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции выражает индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу и заведомо не претендует на исчерпывающую трактовку предмета.

Последовательность изложения подчинена только внутренней логике авторских размышлений. Мотивировка, связки между частями тек-

ста часто носят ассоциативный характер. Отсюда множество неполных предложений, вопросительные и восклицательные конструкции, многоточия, будто приглашающие к соразмышлению. Возможность субъективного отражения действительности притягивает большую часть авторов к работе над мини-рецензией.

При изучении особенностей журналистских жанров статистическим методом (например, в современной украинской прессе; статистические методы вычисления и интерпретации данных в белорусской прессе не применялись) было подвержено изменению традиционной жанровой типологической структуры. Внутри жанровых групп лидируют интервью и мини-рецензии.

ОПЫТ. Театральная журналистика носит одновременно и политический, и деловой, и региональный характер, а также весьма успешно удовлетворяет информационно-развлекательные ожидания читателей. Есть смысл при определении типологии театральной журналистики исходить из общей теории информации и особенностей ее интерпретирующей природы. Адресованная определенной части аудитории, эта информация ориентирована относительно ценностей данной аудитории. Отбирать, перерабатывать и усваивать театральные тексты будет та часть читателей, чей жизненный опыт каким-либо образом связан с театром. Рассчитывать на интересы улицы и возможность завлечения театральными текстами абсолютно глухих к театральному искусству людей не следует. Это будет, если так можно выразиться, разовое воздействие. Читатель сегодня меняется. Такая театральная критика может существовать лишь в виде унифицированного текста, личностной информации, обращенной к уровню инстинктов аудитории. Развитие такой тенденции грозит понижением журналистской культуры.

Следует отметить, что журналистский анализ спектакля неизбежно сопровождается отсечением каких-то элементов театрального процесса и неполнотой высказывания, что вынуждает большинство театральных критиков утверждать, что язык описания современного театра не разработан. Это объясняется тем, что современный театр активизируется в восприятии в пользу живой плоти, пульсирующей между знаком и стихийным чувством. К тому же чтение театрального знака сопряжено с нестабильностью специфики драматического искусства, прерывностью художественного акта в театральном пространстве.

Текст мини-рецензии как конструктивный элемент затрагивает множество содержательных и формальных проблем, в исследовании которых автор опирается на конкретный эмпирический материал. Двадцать

тилетний практический опыт (с 1996 по 2016 г.) автора этой статьи над написанием мини-рецензий («Сто строк о театре» в общественно-политической газете «Республика») свидетельствует о том, что структурная организация такого жанрового текста должна быть предельно быстрой, краткой и выразительной по изложению.

В театрах эти мини-рассказы ждут, активно читают, откликаются. Порой они являются единственной оценкой произведенной продукции.

Свойство человека воспринимать информацию через письменный текст или освоение знаков рождает особое доверие к «писанному» и серьезно может поколебать собственные убеждения. Много раз мне приходилось слышать от актеров и режиссеров удивление моей оценкой и пожелание расширить разговор, но рубрика «Сто строк» не позволяла этого сделать.

Читатель активнее воспринимает ту информацию, которая соответствует созданной им самим модели мира. Если он приучен к развлекательным зрелищам, следит за светской жизнью звезд кинематографа, ждет от театрального искусства исключительно удовольствия в виде юмора, то всякие иные впечатления противоречат данным стереотипам и отвергаются как неудобная информация. Западные психологи не без основания уверены, что «воздействие должно быть обращено не к разуму, а к эмоциям».

Многие считают, что существует для критика один жанр – высказывание. Если это рецензия, то ее настрой должен соответствовать настрою спектакля, то есть жанру спектакля. В этом проявляется профессиональное умение критика видеть, чувствовать, ощущать. Полностью разделяю такую точку зрения и произвожу научный анализ изменений, происходящих в сфере журналистского отклика на театральные произведения.

Историко-культурный фундамент сегодняшней театральной журналистики закладывался в традиционном культурном мышлении театрального обозревателя XVIII–XIX вв. и зрелых формах психологического реализма, в универсальных социальных связях и зависимостях. Собственный аспект исследования и теоретическая концепционность возникли значительно позже, когда в отечественной истории резко изменилась вся система средств массовой информации и понадобилось перейти от описания театральных процессов к их объяснению и прогнозированию.

Автор мини-рецензий «Сто строк о театре» любит языковые игры, особенно в заголовках. Привожу некоторые примеры: *Уходя со сцены,*

не забудь выйти из образа («Кабала святош»); *Черный тоннель* («Столица Эраунд»); *Любимь по-белорусски* («Бес в ребро»); *Сертификат на некачественный товар* («Мещанин во дворянстве»); *Шекспировская валюта надежнее евро* («Двенадцатая ночь»); *Вскроем осторожно мечтаний механизм* («Счастливые нищие»); *Зрелище для эстетов пятого поколения* («С. В.»); *Шведской спичкой по белорусскому менталитету* («Барух-Эмануэль»); *Венера в тулупе?!* («Бесплодные усилия любви»); *Потерянный рай для молодого драматурга* («Потерянный рай»); *Корабль Рида Талипова причалил к Чехову* («Иванов»); *Еврей говорит с Богом* («Только глупцы грустят»); *Людские страсти в волчьем обличи* («Песни волка»); *Молитва за убитую любовь* («Чернобыльская молитва»); *Ловушка для зрителя* («Понтий Пилат»); *Она и Он на вершине небоскреба* («Парадоксы страсти»); *Между нами стены храма* («Пьемонтский зверь»).

ТЕКСТ. В построении художественно-публицистического текста, каковым является мини-рецензия, необходимо, исходя из эмпирического материала, учесть жанровый фактор, выбрать соответствующий речемыслительный тип изложения.

В едином текстуальном пространстве рецензии его структурные элементы должны быть предельно краткими и обладать определенной семантикой: повествование – лид и начало, описание – рассказ о спектакле, рассуждение – авторское отношение.

Любое художественное произведение как сложное эстетическое образование состоит из трех пластов. Это, во-первых, материальная система в зависимости от вида искусства (слова, звуки, краски). Во-вторых, сложное содержание, или семантическое поле. В-третьих, цепь идей, которые порождают надтекстовую модель жизни.

Структура театрального спектакля многослойна. Решающую формообразующую роль играют, как правило, не слова, а контекст, из которого возникают образные ансамбли. Вот почему так важен надтекстовый пласт. Он часто остается, к сожалению, не разгадан критиком.

Качественный материал о театре в сжатой форме требует как установления факта, так и интуитивного прозрения, логических операций, плотного контекста жизни, прогнозов, эмоциональных реакций.

В процессе модификации стилей, течений, жанров происходит их комбинация и конвенция между автором и читателем. Изучение мотивов обращения к СМИ и ожиданий читателя, стереотипов восприятия и места театра в системе досуга влияет на моделирование номера. Как правило, в общественно-политических изданиях этому отводится мало места, не определены предпочтительные формы подачи.

При формировании единого текстуального пространства мини-рецензии чрезвычайно важно учесть следующее. Текстовая модель такой мини-рецензии, во-первых, должна содержать четкий и актуальный информационный повод. Во-вторых, она должна быть доступна и понятна, иначе не привлечет читателя. Критик вынужден использовать язык повседневной коммуникации, жертвуя аналитикой. Потери при такой ситуации очевидны.

Философы утверждают, что абсолютной истины нет. Она зависит от наблюдателя и свидетеля событий. Любая оценка может претендовать на истину, но не быть ею, потому что мнение критика – это мнение наблюдателя. Для наблюдательности необходимы многие качества личности и высокий профессионализм. Наилучшие результаты дает сочетание журналистского образования со специальным театроведческим.

Специфика сюжетно-композиционного построения мини-рецензии в идеальном варианте должна учитывать интересы массового пользователя системой СМИ, каковыми одновременно являются и зрители, и создатели театрального произведения. В данном случае при создании медиатекста необходимо постараться достичь определенного эмоционального накала, преобразовав информацию в эстетический объект на дискурсивной основе. Газетная периодика, обращенная к читателям разного возрастного и культурного уровня, должна использовать понятные и общеупотребительные стилеобразующие средства. Тестовая модель любого сообщения, в том числе мини-рецензии, не терпит искусственно усложненной формы, в которой могут потеряться нюансы анализа и оценки. Однако хорошо, если в языке повседневной коммуникации все же сохранится индивидуальный авторский стиль. При моделировании мини-рецензии отнюдь не исключается самобытность и яркость изложения, особенно в рассуждениях автора.

Маленькое пространство мини-рецензии – это серьезная театральная журналистика, которая обязана в новых условиях сохранить кодекс профессиональной чести, художественного вкуса, активизации творческого восприятия текста и выразительного композиционного моделирования.

Литература

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт – М.: Прогресс, 1989. – 353 с.
2. Мисонжников, Б. Я. Феноменология текста (соотношение содержательных и формальных структур печатного издания). – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. – 490 с.