



**Анастасия Беловодская**

# **СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИАЖАНРЫ: РЕЦЕНЗИЯ**

**(от теории к практике)**

*Сборник заданий*

Вильнюс, 2016

Apsvarstė ir rekomendavo publikuoti  
Vilniaus Universiteto Užsienio kalbų instituto  
Romanų kalbų katedra (2016-03-29; protokolo Nr. 92)  
ir Vilniaus universiteto Užsienio kalbų instituto Taryba  
(2016-04-04; protokolo Nr. 7)

**Recenzentai:**

prof. habil. dr. **Eleonora Lissan**,  
Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto  
Rusų filologijos katedra

doc. dr. **Viktorija Makarova**,  
Vilniaus universiteto Užsienio kalbų instituto  
Romanų kalbų katedra

ISBN 978-609-459-700-8

© Anastasija Belovodskaja, 2016

© Vilniaus universitetas, 2016

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ / 4

## I. РЕЦЕНЗИЯ КАК АНАЛИТИЧЕСКИЙ МЕДИАЖАНР / 8

1. Жанровые признаки рецензии / 8
2. Рецензия как медиатекст: функционально-прагматический аспект / 18
3. Структура рецензии. Композиционные и речевые приемы создания текста рецензии / 36

## II. РАБОТА С КИНО- И ТЕАТРАЛЬНЫМИ РЕЦЕНЗИЯМИ / 52

1. Специфика рецензий на произведения синтетических жанров / 52
2. Работа с терминами / 59
3. Анализ и создание текстов рецензий / 64

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 / 76

ПРИЛОЖЕНИЕ 2 / 77

ПРИЛОЖЕНИЕ 3 / 94

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / 101

## ВВЕДЕНИЕ

Активное развитие современного медиапространства требует подготовки специалистов, не только хорошо ориентирующихся в жанровом разнообразии СМИ, но и способных анализировать и создавать эффективные тексты с учетом интересов адресата, специфики передающего медиаканала и ряда других факторов. Рецензия, несмотря на отмеченный во многих исследованиях «кризис жанра»<sup>1</sup> и «необыкновенное расширение сферы референции»<sup>2</sup>, в результате чего её объектами оказались объекты культуры, а «рестораны, бани, бутики, товары и т.п.»<sup>3</sup>, была и остается одним из наиболее востребованных жанров медиасферы. И не только потому, что сегодня искусство создания рецензии практически приравнялось к искусству создания рекламного текста, с востребованностью которого вряд ли кто-то будет спорить. Актуальность учебного пособия, посвященного

1 См. работы:

МАЛЬЧЕВСКАЯ, Е., 2011. Трансформация жанра рецензии. *Вестник БДУ*, сер. 4, № 1. с. 74-77.

ШАХРАЙ, С., 2013. Жанр рецензии находится в кризисе. *Ведомости*. № 3295. Режим доступа: [https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2013/02/27/nauchnaya\\_recenziya\\_kak\\_institut](https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2013/02/27/nauchnaya_recenziya_kak_institut) [см. 2016 02 20]

НОВИКОВ, В., 2012. Жанр литературной рецензии в современной отечественной прессе. *Медиаскоп*. №2. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1115>[см. 2016 02 20]

2 ЛАССАН, Э., 2013. Рецензия как жанр и как речевой акт. *In:* ред. С. СОЛГАНИК, Н. КЛУШИНА и др. *Лингвистика речи. Медиастилистика*. Коллективная монография. Москва: ФЛИНТА, с. 190.

3 Там же.

рецензии, обусловлена еще и тем, что трансформации, происходящие с этим типом медиатекстов, отражают основные тенденции современной культуры: «Рецензия – востребованный жанр, подробный разговор о котором неотделим от разговора о современном состоянии культуры»<sup>4</sup>.

Учебное пособие «СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИАЖАНРЫ: РЕЦЕНЗИЯ (от теории к практике)» направлено не только на ознакомление с жанровыми особенностями рецензии и спецификой ее функционирования в медиапространстве, но и на развитие навыков анализа и создания текстов рецензий. Этим задачам полностью соответствует структура пособия, которое состоит из двух симметричных частей:

- Первая часть включает в себя задания на формирование теоретического багажа знаний о свойствах рецензии как аналитического медиажанра. Задания этого блока пособия позволяют не только познакомиться с выдержками из широкого круга работ, затрагивающих различные аспекты жанроведения, но и сформировать собственные представления относительно жанра рецензии за счет сопоставления и анализа разных точек зрения на ее свойства и функции. Теоретический блок пособия делится на три раздела, каждый из которых предваряется краткой вступительной частью, очерчивающей круг рассматриваемых проблем, а заканчивается вопросами для самоконтроля, позволяющими проверить степень усвоения основных теоретических положений.

<sup>4</sup> См. подробнее: КОСТЮКОВ, Л., 2004. *Журналистка мнений*. Москва: Ин-т журналистики и литературного тв-ва. Режим доступа: [www.strf.ru/Attachment.aspx?Id=16274](http://www.strf.ru/Attachment.aspx?Id=16274) [см. 2016 02 20]

- Вторая часть пособия включает в себя задания на формирования практических навыков работы с текстами кино- и театральных рецензий, которые остаются одними из наиболее востребованных в современном медиапространстве. Важно отметить, что анализ и создание рецензий этого типа требуют особой (в том числе филологической) подготовки автора, который должен не только уметь расшифровать режиссерский замысел, но и оценить его творческое воплощение, грамотно проанализировав работу целого коллектива как актеров, так и всей режиссерской команды. Логика работы с заданиями практического блока соответствует специфике рассматриваемого типа рецензий: первый раздел этой части пособия посвящен специфике рецензий на произведения синтетического жанра, а второй и третий направлены на развитие навыков анализа и создания рецензий на спектакли или кинофильмы.

Все материалы, использованные при создании учебного пособия и приложений к нему, были апробированы в ходе преподавания следующих курсов в Вильнюсском университете:

- «Творческое письмо» – у студентов, обучающихся по специальности «Русская филология» (с 2012 года по наст. время);
- «Современный русский язык: лексика» (4 семестр) – у студентов, обучающихся по специальности «Английский и русский языки» (с 2010 по 2013 год).

Данное пособие может быть использовано при подготовке широкого круга специалистов филологического профиля, так как предлагаемые в нем задания направлены как на формирование теоретической базы знаний относительно целого ряда

аспектов современной медиасферы, так и на овладение навыками критического анализа и создания текстов рецензий. Кроме того, данное пособие может быть полезно всем, кто по роду деятельности должен ориентироваться в специфике функционирования современной системы медиажанров.

# 1. РЕЦЕНЗИЯ КАК АНАЛИТИЧЕСКИЙ МЕДИАЖАНР

## 1. *Жанровые признаки рецензии*

Определение жанровых признаков рецензии, несмотря на многочисленность посвященных этому типу текстов словарных статей и научных работ, далеко не так просто, как может показаться на первый взгляд:

- во-первых, рецензия может определяться и как жанр литературной критики, и как жанр прикладной журналистики, и как жанр научного стиля, что подразумевает разные коммуникативные цели и разные характеристики адресата, адресанта и объекта рецензирования;
- во-вторых, рецензия нередко принимает так называемые «гибридные формы»<sup>5</sup>, совмещая признаки эссе, очерка, аннотации или даже фельетона;
- в-третьих, активное развитие информационно-коммуникационных технологий неизбежно влечет за собой трансформацию всего жанрового пространства современной медиасферы, заставляя пересматривать «законы жанра» и устанавливать новые правила.

Цель данного раздела – сформировать представление о наиболее релевантных признаках рецензии, позволяющих отличать ее от смежных жанров.

5 ТЕРТЫЧНЫЙ, А., 2000. *Жанры периодической печати*. Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс. Режим доступа: <http://www.eartist.narod.ru/text2/01.htm> [см. 2016 02 21]



**Задание 1.1.** Традиционное определение речевого жанра можно уложить в следующую схему: «кто, кому, зачем, о чем и как говорит, учитывая то, что было и что будет в общении»<sup>6</sup>.

Прочитайте несколько предлагаемых ниже определений рецензии и выделите основные жанровые признаки рецензии, используя следующую модель:

Адресант (кто) –

Адресат (кому)–

Предмет сообщения (о чем и что) -

Коммуникативная цель (зачем) -

Коммуникативная ситуация (то, что было и что будет в общении) –

Средства (где, как, в какой форме передается сообщение) –

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №1:** «Рецензия (от лат. *recensio* – рассмотрение) – один из жанров критики: газетный или журнальный отклик на художественное произведение с целью его оценки и разбора.

В рецензии указываются библиографические данные, характеризуются проблематика произведения, его литературные каче-

<sup>6</sup> ШМЕЛЕВА, Т., 1995. Речевой жанр: Опыт общелингвистического осмысления. *Collegium*. №1- 2, с. 40.

ства, место в творчестве данного автора, в современной литературе и т. д.»<sup>7</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №2:** «Можно сказать, что рецензия – это жанр, основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т.п. В какой бы форме ни был дан такой отзыв, суть его – выразить отношение рецензента к исследуемому произведению<...> Однозначного ответа на вопрос: для кого пишутся рецензии? – нет. С одной стороны, критический разбор нужен прежде всего художнику, чтобы помочь ему сравнить свое представление о собственном творчестве с представлением человека со стороны, каковым ему может представляться рецензент. С другой стороны, читатель и зритель тоже хотят разобраться в том, что ему предлагает художник. Как показывает опыт, писать для читателя и зрителя – одно дело, а для автора или для других критиков – другое. Детальный профессиональный разбор часто бывает неинтересен и непонятен широкой публике. А разбор произведения, ориентированный на широкую публику, может оказаться слишком поверхностным для профессионального критика (да и для автора произведения)»<sup>8</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №3:** «Рецензия (от лат. *recensio* - *рассмотрение*) – отзыв, разбор и оценка художественного, научного, научно-популярного произведения, произведений театрального искусства, кинематографа, пластических искусств, выставки, шоу и т.д.; жанр критики, литературной, газетно-журнальной публикации.

7 ТИМОФЕЕВ, Л., ТУРАЕВ, С., 1985. *Краткий словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение, с.151.

8 ТЕРТЫЧНЫЙ, А., 2000. *Жанры периодической печати*. Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс. Режим доступа: <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm> [см. 2016 02 21]

Основная задача рецензии – это, как только что было указано в определении, обращение к произведениям литературы, театрального искусства, кинематографа, но, в условиях постмодерна, – также к любым явлениям и предметам окружающего мира, о которых еще никто не писал (по возможности), по поводу которых не успело сложиться определенное мнение. При разговоре о таком произведении (предмете, явлении) пишущему нужно рассмотреть его в контексте современной жизни: оценить его именно как новое явление <...> В классике рецензент обнаруживает, прежде всего, возможность ее актуального, остросовременного прочтения (рассмотрения)»<sup>9</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №4:** « Рецензию можно рассматривать и с позиций риторических – как речевой жанр. Важнейший признак любого речевого жанра (РЖ) – коммуникативная цель. Рецензия относится к оценочным жанрам, цель которых изменить самочувствие участников общения, соотнося их поступки, качества и все другие манифестации с принятой в данном обществе шкалой ценностей. Анализ художественного произведения, лежащий в основе рецензии, является способом аргументации автора своего субъективного мнения <...> Следует отметить, что в структуре рецензии традиционно выделяют компонент «общая оценка произведения», а в речевом оформлении рецензий присутствуют различные языковые средства оценки»<sup>10</sup>.

9 ПОРТАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ. *Учебные материалы. Жанр рецензии.* Режим доступа: <http://www.youngblood.ru/materials/material.aspx?matid=1&pagid=5> [см. 2016 02 21]

10 СМЕЛКОВА, З., АССУИРОВА, Л., САВОВА, М., САЛЬНИКОВА, О., 2003. *Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты.* Москва: Флинта: Наука, с. 231. Режим доступа: [http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з\\_08](http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з_08) [см. 2016 02 21]

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №5:** «Рецензия как жанр выделяется по следующим содержательным признакам: она имеет строго заданный предмет исследования (произведение искусства, публицистики, науки) и направление его анализа (идея произведения, ее актуальность и способы выражения)... Главная особенность рецензии заключается в том, что объектом исследования в ней выступает отраженная действительность, другими словами, рецензия является информацией об информации. Основу критического отзыва составляют факты, но берутся они, в отличие от других жанров, не из жизни, а из произведений литературы, живописи и т. д. То есть факт в рецензии подвергается вторичной обработке...»<sup>11</sup>.

---

**Задание 1.2.** Указание на необходимость отличать рецензию от смежных жанров характерно для большей части исследований в области жанроведения. Ниже вашему вниманию представлены фрагменты нескольких посвященных этому вопросу работ. Прочитайте их и перечислите основные параметры, отличающие рецензию от литературно-критической статьи, отзыва и аннотации.

#### **А) Рецензия и литературно-критическая статья**

**ИСТОЧНИК №1:** «... выделяется два вида критики: чистая критика (pure criticism) и ее прикладная разновидность (applied criticism). Газетные и журнальные рецензии относят к разряду

<sup>11</sup> ПЕТРОВА, О., ШИШКИН, Н., БАРНЕВА, Е., 2014. *Журналистское мастерство*. Учебно-методическое пособие для студентов специальности «Журналистика». Режим доступа: [http://media.utmn.ru/library\\_view\\_book.php?bid=1371&chapter\\_num=22](http://media.utmn.ru/library_view_book.php?bid=1371&chapter_num=22) [см. 2016 02 21]

прикладной критики, различные типы литературно-художественных статей – к разряду чистой критики...»; в отличие от литературно-критических статей, «характеризующихся большим охватом первичных текстов для описания, обилием литературоведческой терминологии», рецензия, хотя и предполагает интерпретацию произведения и его анализ, преследует чисто практическую цель – «побудить читателя к определенному действию ...»<sup>12</sup>.

**ИСТОЧНИК №2:** «...рецензия, как правило, рассматривает одно-два произведения и дает им соответствующую оценку, не ставя перед собой других, более сложных задач. В том же случае, когда журналист на основе глубокого анализа произведения выдвигает какие-то общественно значимые проблемы, его произведение будет скорее не рецензией, а литературно-критической статьей, обзорением или искусствоведческим исследованием (вспомним статьи «Что такое обломовщина?» Н. Добролюбова, «Базаров» Д. Писарева)»<sup>13</sup>.

**ИСТОЧНИК №3:** «...Сегодня жанр рецензии востребован и становится одним из основных жанров так называемой «журналистской» критики, реализуя, прежде всего рекламные цели. Побудить читателя купить ту или иную книгу – эта цель издательской политики воплощается чаще всего в жанре рецензии. В лексиконе современной журналистской критики часто употребляется

12 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistor-retsenszii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404VfcOeO> [см. 2016 02 21]

13 ТЕРТЫЧНЫЙ, А., 2000. *Жанры периодической печати*. Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс. Режим доступа: <http://www.eartist.narod.ru/text2/01.htm> [см. 2016 02 21]

такие слова, как «проект ...Ф.И.О.», «культовый писатель» и т.д., что свидетельствует об определенном роде коммерциализации искусства, когда оно переходит на уровень черты массовой культуры <...> «статья» обозначает широкое поле критических работ, имеющих своей целью анализ, обобщение, оценку, истолкование, выявление связи искусства и жизни... Композиционное построение литературно-критической статьи прежде всего зависит от принципа сочетания и конкретного содержания трех элементов критики: постановки литературно-критических проблем, анализа художественных достоинств произведения и обращения к читателям в связи с задачами, стоящими перед обществом»<sup>14</sup>.

## **Б) Рецензия и отзыв**

**ИСТОЧНИК №1:** Отзыв представляет собой «особое речевое произведение, основанное на выражении эмоционально-оценочного отношения к прочитанному»<sup>15</sup>.

**ИСТОЧНИК №2:** «...отзыв и рецензия не всегда одно и то же, если речь в них идет о книге, фильме или спектакле. В отзыве говорится прежде всего о первых впечатлениях от прочитанного (увиденного), затем высказывается мнение о сюжете, героях произведения, приводятся примеры, определяется тема и идея. В отзыве не предполагается детальный анализ художественного произведения»<sup>16</sup>.

14 ФРОЛОВА, И., 2009. *Мастерство литературного критика*. Учебное пособие. Улан-Удэ: БГУ. Режим доступа: <http://www.bsu.ru/content/page/1416/10.pdf> [см. 2016 02 21]

15 САЛЬНИКОВА, О., 1998. *Обучение рецензированию как способу выражения аргументированной оценки*. - Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ, с. 34.

16 БЛОХИНА, Н., ЖУКОВА, Т., ИВАНОВА, И., 2006. *Современный русский язык. Текст. Стили речи. Культура речи*: Учеб. пособие. Тамбов: ТГУ, с. 79-80.

**ИСТОЧНИК №3:** «Если судить по употреблению слова *рецензия* в Рунете, то становится ясно, что разница в употреблении слов *рецензия* и *отзыв* утеряна – квалифицированный анализ подменяется индивидуальным впечатлением. Для отзыва в большей степени характерна модальность мнения (эпистемическая), в то время как рецензии, которая должна принадлежать квалифицированному специалисту и в большей степени выражать оценку, основанную на общепринятых критериях её вынесения, может быть характерна модальность долженствования, соответствия рецензируемого объекта общепринятым нормам»<sup>17</sup>.

### **В) Рецензия и аннотация**

**ИСТОЧНИК №1:** «На современном этапе существования жанра литературной рецензии достаточную популярность приобрела рецензия, похожая по своему содержанию и структуре на аннотацию <...> Подобная рецензия явно предназначена для читателя, еще не успевшего ознакомиться с произведением..., т. е. ее функция заключается в ознакомлении потенциального покупателя с содержанием и художественными достоинствами (истинными или мнимыми) литературного произведения <...> В тексте отсутствует какое-либо (опирающееся на анализ художественного произведения или же на личные впечатления рецензента от прочитанного) подтверждение выдвинутым критиком тезисам, не комментируются слабые стороны рецензируемого произведения, при этом представленные в тексте рецензии оценочные суждения отличаются значительной экспрессивно-

<sup>17</sup> ЛАССАН, Э., 2013. Рецензия как жанр и как речевой акт. *Ип:* ред. С. СОЛГАНИК, Н. КЛУШИНА и др. *Лингвистика речи. Медиастилистика*. Коллективная монография. Москва: ФЛИНТА, с. 191.

стью и бескомпромиссностью, что указывает на доминирование в данной рецензии рекламной функции <...> Для газетной рецензии, максимально сближенной с аннотацией, характерна анонимность»<sup>18</sup>.

**ИСТОЧНИК №2:** «Каждый книголюб, читатель или филолог знаком с понятиями рецензии и аннотации. Каждое из них связано с характеристикой произведения, может привлечь к нему внимание, а может оттолкнуть <...> Аннотация – это интригующее краткое описание произведения, которое должно заставить читателя прочитать, а лучше купить книгу... аннотация должна быть достаточно интересной и интригующей, но ни в коем случае не может быть негативной. Ведь главная цель ее – продать произведение, выставить его в положительном свете. Рецензия ... может быть не только хвалебной или нейтральной, но и резко негативной, уничтожительной. При этом критика может быть как профессиональной, так и любительской <...> Важно, что рецензия должна быть максимально аргументированной и обоснованной»<sup>19</sup>.

**ИСТОЧНИК №3:** «Аннотация (от лат. *annotatio* – замечание) – краткая характеристика книги, статьи, сборника), ее содержания, назначения. В аннотации перечисляются главные вопросы, проблемы первичного текста, иногда характеризуется его структура (композиция). Аннотация отвечает на вопрос: «О чем говорится в первичном тексте?» <...> Аннотации бывают справоч-

18 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-retsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

19 КУРСЫ ЖУРНАЛИСТИКИ. *Аннотация. Рецензия*. Режим доступа: <http://videoforme.ru/wiki/recenzija-i-annotacija-shodstvo-i-raz> [см. 2016 02 21]



ные (описательные или информационные), рекомендательные, общие и специализированные (разновидность последней – аналитическая: дает характеристику только некоторым, отдельным частям по определенной теме) <...> Рецензия (от лат. *recensio* – рассмотрение, разбор) – жанр, отражающий актуальность рецензируемого материала, содержащий ее оценку с определением аргументированности авторских выводов, достоинств языка и стиля, выявлением недостатков»<sup>20</sup>.

---

#### ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ:

---

1. К какому типу жанров – первичным или вторичным – вы бы отнесли рецензию? Почему?
2. Какие функции выполняет рецензия? С какими жанрами она пересекается по выполняемым функциям?
3. По каким причинам сегодня рецензия и смежные с ней жанры приобретают рекламный характер? В чем это проявляется?
4. Сформулируйте свое определение рецензии, включающее в себя указание на основные параметры речевого жанра: *кто, кому, зачем, о чем и как говорит, учитывая то, что было и что будет в общении.*

<sup>20</sup> ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОРТАЛ ЛЕКЦИИ. NET. *Жанры научно-учебных текстов*. Режим доступа: <http://leksi.net/1-172283.html> [см. 2016 02 21]

## 2. Рецензия как медиатекст: функционально-прагматический аспект

Анализ материалов предыдущего раздела позволяет определить рецензию как жанр, цель которого заключается не только в оценке рецензируемого объекта, но и в том, чтобы определенным образом воздействовать на аудиторию, сформировав относительно данного объекта определенные установки. Иными словами, рецензии присущи характеристики риторического текста, который можно определить как «продукт риторической деятельности определенного автора на выбранную им тему для оказания влияния на аудиторию в конкретной ситуации общения»<sup>21</sup>. При этом наиболее благоприятной средой для реализации всех свойств риторического текста является медиасфера, позволяющая не только транслировать идеи массовой аудитории, но и активно влиять на формирование ценностных установок массовой культуры. На этом фоне становится понятной отмечаемая многими исследователями востребованность жанра рецензии в современных СМИ (см. Лассан<sup>22</sup>; Костюков<sup>23</sup>; Фролова<sup>24</sup>). Задача данного раздела – охарактеризовать свойства рецензии с позиций медиасферы и происходящих в ней изменений.

21 МИНЕЕВА, С., 2007. *Риторика диалога : теоретические основания и модели*. Пермь : ЗУУНЦ, с. 17.

22 ЛАССАН, Э., 2013. Рецензия как жанр и как речевой акт. *In*: ред. С. СОЛГАНИК, Н. КЛУШИНА и др. *Лингвистика речи. Медиастилистика*. Коллективная монография. Москва: ФЛИНТА, с. 190–206.

23 КОСТЮКОВ, Л., 2004. *Журналистика мнений*. Москва: Ин-т журналистики и литературного тв-ва. Режим доступа: [www.strf.ru/Attachment.aspx?Id=16274](http://www.strf.ru/Attachment.aspx?Id=16274) [см. 2016 02 20]

24 ФРОЛОВА, И., 2009. *Мастерство литературного критика*. Учебное пособие. Улан-Удэ: БГУ. Режим доступа: <http://www.bsu.ru/content/page/1416/10.pdf> [см. 2016 02 21]

**Задание 2.1.** Прочитайте приведенные ниже определения медиатекста. Заполните таблицу №1 (см. в конце задания).

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №1:** «Медиатекст – разновидность текста, принадлежащая массовой информации, характеризующаяся особым типом автора (принципиальное совпадение производителя речи и ее субъекта), специфической текстовой модальностью (открытая речь, многообразное проявление авторского Я), рассчитанная на массовую аудиторию <...> Медиатексты подразделяются на радио-, телевизионные, газетно- публицистические тексты, обладающие определенными особенностями, требующие дифференцирующего изучения. Однако они объединяются общими чертами, обусловленными принадлежностью всех этих видов медиатекстов к массовой информации»<sup>25</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №2:** «Медиатекст представляет собой вербальное речевое произведение, созданное с целью осуществления опосредованной коммуникации в сфере средств массовой информации и характеризующееся явно выраженной прагматической направленностью, основной целью которой является социальная регуляция»<sup>26</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №3:** «Сегодня медиатекст в каком-то смысле больше, чем текст. Это и графика, которую используют для того, чтобы сделать текст более разносторонним и более точным, это

25 СОЛГАНИК, Г., 2004. Стилистика публицистической речи. *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования*. Часть 2. Москва: МГУ, с. 14.

26 РОГОЗИНА, цит. по: СТЕЦЕНКО, Н., 2011. О соотношении понятий текст-медиатекст-медиадискурс. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24 (63). № 4 Часть 2, с. 353.

и звуковое его воплощение, и связанность его с объектом рассмотрения, о котором идет речь. Медиа́текст приобретает известные универсальные черты. Особенность медиа́текста в том, что он может быть включен в разные медийные структуры»<sup>27</sup>.

Таблица № 1.

**Ниже перечислены основные характеристики медиа́текста. Насколько каждая из них приложима к рецензии? Обоснуйте ответ.**

- Медиа́текст относится к сфере опосредованной коммуникации.
- Средства создания медиа́текста не ограничиваются вербальным уровнем, что позволяет передавать его через разные медиаканалы.
- Адресатом медиа́текста является массовая аудитория.
- Характерная черта адресанта (автора) медиа́текста – принципиальное совпадение производителя речи (того, кто говорит) и субъекта речи (того, от чьего имени говорится).
- Медиа́тексту свойственны разнообразные модальные характеристики<sup>28</sup>.
- Основная цель медиа́текста – социальная регуляция<sup>29</sup>.

27 ЗАСУРСКИЙ, Я., 2007. Медиа́текст в контексте конвергенции. *In:* сост. Г. СОЛГАННИК. *Язык современной публицистики: сборник статей.* Москва: Флинта: Наука, с. 18.

28 Модальные – это суждения, которые содержат оценку заключенной в них информации. Объективная модальность – обязательный признак любого высказывания, выражает отношение сообщаемого к действительности в плане реальности. Субъективная модальность выражает отношение говорящего к сообщаемому.

29 Социальная регуляция – изменение социального поведения объекта в желательном направлении.

**Задание 2.2.** Ниже даны фрагменты нескольких работ, рассматривающих функционально-прагматические особенности: (А) МЕДИАТЕКСТА; (Б) РЕЦЕНЗИИ. Прочитайте их и сопоставьте свойства адресата и адресанта медиатекста в целом с описанием свойств адресата и адресанта рецензии. В таблицу №2, которая дана в конце задания, впишите характеристики адресата и адресанта, свойственные рецензии как медиатексту.

#### **А) Функционально-прагматические особенности медиатекста**

ИСТОЧНИК №1: «Специфика массовой коммуникации состоит в том, что это социально ориентированное общение, в котором претерпевают изменения фигуры автора (субъекта) и адресата <...> У СМИ как бы двойной субъект. С одной стороны, это, как правило, один человек, личность (теле- или радиоведущий, журналист-автор газетных материалов, эксперт и т.п.), с другой ... по способу материального производства текст нередко представляет собой коллективный продукт и является текстом команды, а не отдельного человека, даже если под ним стоит имя автора»<sup>30</sup>.

ИСТОЧНИК №2: «Парадокс адресата заключается в том, что, хотя любой текст СМИ потенциально доступен любому потребителю, однако в действительности каждый медиатекст адресован вполне конкретной аудитории, объединенной достаточно общими возрастными, гендерными, социальными, конфесси-

<sup>30</sup> АРТАМОНОВА, Ю., цит. по: *Современный медиатекст: учебное пособие*/отв. ред. Н. КУЗЬМИНА. М.: Флинта: Наука, с. 14.

ональными, мировоззренческими, вкусовыми и проч. характеристиками <...> Вычленение собственной целевой аудитории, ее постоянный многоаспектный мониторинг являются залогом коммерческого успеха в обществе, где информация превращается в «продукт» <...> Мы полагаем, что в отношении адресанта и адресата сегодня можно говорить об инверсии коммуникативных ролей: <...> картина мира, создаваемая и транслируемая текстом, зависит скорее не от автора, а от предполагаемого читателя»<sup>31</sup>.

ИСТОЧНИК №3: «Реальный автор-журналист становится все более субъективным, но при этом все реже выражает индивидуальную точку зрения, выступая как ретранслятор корпоративных интересов определенных социальных групп <...> Автор сегодня – это не проводник информации, а ее демиург, читатель же – не получатель информации, а объект манипуляции»<sup>32</sup>.

## **Б) Функционально-прагматические особенности рецензии**

ИСТОЧНИК №1: «Образ автора рецензии, как правило, «скрывается» за местоимением МЫ и глаголами совместного действия, но, тем не менее, это автор индивидуальный. Он представляется как лицо, имеющее право на оценку чужого труда, т.к. обладает высоким уровнем профессиональной компетенции, успешное общение журналиста-рецензента и читателя зависит в первую

31 КУЗЬМИНА, Н. 2013. *Современный медиатекст: учебное пособие*. Москва: Флинта: Наука, с. 23.

32 КЛУШИНА, Н., 2008. *Стилистика публицистического текста*. Москва: Медиамир, с. 50-51.

очередь от авторитетности критика в определенной области знаний <...> Основная задача рецензента – увидеть в рецензируемом произведении то, что незаметно непосвященному. А это трудно сделать, не обладая специальными знаниями в определенной сфере деятельности (литературе, театральной жизни, искусстве и пр.). Эти знания не может заменить обычный жизненный опыт или интуиция. Чем большим запасом специальных знаний обладает журналист, тем больше у него шансов подготовить действительно профессиональную рецензию <...> К обязательным характеристикам автора можно отнести, во-первых, осознанную потребность в общении и самореализации в нем, во-вторых, умение создавать «влиятельный текст», учитывая адресата и оказывая на него определенное воздействие <...> образ предполагаемого адресата оказывает значительное влияние на речевое поведение автора рецензии; определяет цель, которую стремится реализовать автор, норму соотношения аргументативного, информативного и оценочного начал в тексте рецензии, композицию и используемые речевые средства. Кроме того, тенденция обращения к определённой аудитории формирует законы, по которым существует то или иное издание и которые в том числе связаны с актуализацией жанровых вариаций, более всего соответствующим характеристикам предполагаемого адресата»<sup>33</sup>.

**ИСТОЧНИК №2:** «Рецензия – жанр полиадресатный. Адресатом является и читатель, и автор-писатель. В связи с этим ре-

33 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-rentsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

цензенту приходится учитывать различные интересы адресатов. Читатель обращается к рецензии для того, чтобы сориентироваться в мире книжных (кинематографических) новинок, сопоставить свое восприятие со взглядами критика, разъяснить для себя непонятные моменты. А автор произведения интересуется профессиональным откликом на своё творчество, соотносит свой замысел с успешностью его воплощения, ищет пути для дальнейшего совершенствования своего мастерства. Таким образом, журналист по отношению к читателю выполняет функцию направляющую, рекомендательную, а по отношению к автору – оценивающую, дидактическую»<sup>34</sup>.

Таблица № 2.

<b>Характеристики адресанта (автора) рецензии как медиатекста</b>	
<b>Характеристики адресата рецензии как медиатекста</b>	

<sup>34</sup> СТУДОПЕДИЯ. *Рецензия как жанр аналитической журналистики*. Режим доступа: [http://studopedia.ru/3\\_139896\\_retsenziya-kak-zhanr-analiticheskoy-zhurnalistiki.html](http://studopedia.ru/3_139896_retsenziya-kak-zhanr-analiticheskoy-zhurnalistiki.html) [см. 2016 02 12]



**Задание 2.3.** Прочитайте фрагмент статьи М.В. Ломоносова «Рассуждение об обязанностях журналистов при изложении ими сочинений, предназначенное для поддержания свободы философии»<sup>35</sup>. Кратко сформулируйте своими словами основные требования, предъявляемые к авторам рецензий.

1. Всякий, кто берет на себя труд осведомлять публику о том, что содержится в новых сочинениях, должен прежде всего взвесить свои силы. Ведь он затевает трудную и очень сложную работу, при которой приходится докладывать не об обыкновенных вещах и не просто об общих местах, но схватывать то новое и существенное, что заключается в произведениях, создаваемых часто величайшими людьми. Высказывать при этом неточные и безвкусные суждения значит сделать себя предметом презрения и насмешки; это значит уподобиться карлику, который хотел бы поднять горы.

**Требование №1:**

---

---

---

---

<sup>35</sup> *Статья была написана в августе 1754 г. на латинском языке (оригинал не сохранился), переведена на французский язык неперменным секретарем Берлинской Академии наук Ж. А. С. Формеем и напечатана в журнале «Nouvell Bibliotheque germanique, ou l'histoire litteraire de l'Allemagne, de la Suisse et des pays du Nord» (Новая немецкая библиотека, или Литературная история Германии, Швейцарии и северных стран. 1755. Т. VII. Ч. 2. С. 343—366). Впервые в полном объеме на русском языке статья была опубликована в книге «Стихотворения Ломоносова» (М. -Л., Изд-ва АН СССР, 1935. С. 293—306).*

2. Чтобы быть в состоянии произносить искренние и справедливые суждения, нужно изгнать из своего ума всякое предубеждение, всякую предвзятость и не требовать, чтобы авторы, о которых мы беремся судить, рабски подчинялись мыслям, которые властвуют над нами, а в противном случае не смотреть на них как на настоящих врагов, с которыми мы призваны вести открытую войну.

**Требование №2:**

---

---

---

---

3. Сочинения, о которых дается отчет, должны быть разделены на две группы. Первая включает в себя сочинения одного автора, который написал их в качестве частного лица; вторая — те, которые публикуются целыми учеными обществами с общего согласия и после тщательного рассмотрения. И те и другие, разумеется, заслуживают со стороны рецензентов всякой осмотрительности и внимательности. Нет сочинений, по отношению к которым не следовало бы соблюдать естественные законы справедливости и благопристойности. Однако надо согласиться с тем, что осторожность следует удвоить, когда дело идет о сочинениях, уже отмеченных печатью одобрения, внушающего почтение, сочинениях, просмотренных и признанных достойными опубликования людьми, соединенные познания которых естественно должны превосходить познания журналиста. Прежде чем бранить и осуждать, следует не один раз взвесить то, что скажешь, для того чтобы быть в состоянии, если потребуется, защитить и оправдать свои слова. Так как сочинения это-

го рода обычно обрабатываются с тщательностью и предмет разбирается в них в систематическом порядке, то малейшие упущения и невнимательность могут довести к опрометчивым суждениям, которые уже сами по себе постыдны, но становятся еще гораздо более постыдными, если в них скрываются небрежность, невежество, поспешность, дух пристрастия и недобросовестность.

**Требование №3:**

---

---

---

---

4. Журналист не должен спешить с осуждением гипотез. Они дозволены в философских предметах и даже представляют собой единственный путь, которым величайшие люди дошли до открытия самых важных истин. Это — нечто вроде порыва, который делает их способными достигнуть знаний, до каких никогда не доходят умы низменных и пресмыкающихся во прахе.

**Требование №4:**

---

---

---

---

5. Главным образом пусть журналист усвоит, что для него нет ничего более позорного, чем красть у кого-либо из собратьев высказанные последним мысли и суждения и присваивать их себе, как будто он высказывает их от себя, тогда как ему едва известны заглавия тех книг, которые он терзает. Это часто бывает с дерз-

ким писателем, вздумавшим делать извлечения из сочинений по естественным наукам и медицине

**Требование №5:**

---

---

---

---

6. Журналисту позволительно опровергать в новых сочинениях то, что, по его мнению, заслуживает этого, — хотя не в этом заключается его прямая задача и его призвание в собственном смысле; но раз уже он занялся этим, он должен хорошо усвоить учение автора, проанализировать все его доказательства и противопоставить им действительные возражения и основательные рассуждения, прежде чем присвоить себе право осудить его. Простые сомнения или произвольно поставленные вопросы не дают такого права; ибо нет такого невежды, который не мог бы задать больше вопросов, чем может их разрешить самый знающий человек. Особенно не следует журналисту воображать, будто то, чего не понимает и не может объяснить он, является таким же для автора, у которого могли быть свои основания сокращать и опускать некоторые подробности.

**Требование №6:**

---

---

---

---

7. Наконец, он никогда не должен создавать себе слишком высокого представления о своем превосходстве, о своей автори-

тетности, о ценности своих суждений. Ввиду того, что деятельность, которой он занимается, уже сама по себе неприятна для самолюбия тех, на кого она распространяется, он оказался бы совершенно неправ, если бы сознательно причинял им неудовольствие и вынуждал их выставлять на свет его несостоятельность.

Требование №7:

---

---

---

---

**Задание 3.3.** Познакомьтесь с предлагаемой ниже классификацией рецензий по передающему медиаканалу<sup>36</sup> и проследите, каким образом специфика публикуемого издания влияет на содержание рецензии и на коммуникативные стратегии адресанта и адресата рецензии.

<sup>36</sup> Классификация предложена в работе: ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-retsenszii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

Цитата из работы: «Цели и задачи, которые преследует автор рецензии на литературное произведение, образ автора и образ предполагаемой аудитории, специфика взаимоотношений участников речевого контакта, соотношение информативной и аргументативно-оценочной составляющих в тексте рецензии, а также особенности ее композиции во многом определяются спецификой передающего канала (печатные СМИ, Интернет)».

Классификация рецензии по передающему каналу (тип СМИ; издание)	Характеристика рецензии
<p><b>Печатные рецензии, публикуемые в литературно-художественных журналах</b></p>	<p><b>Коммуникативная цель:</b> анализ и оценка художественного произведения в целом или отдельных его особенностей.</p> <p><b>Содержание:</b> основная часть рецензии содержит общую оценку произведения и оценку его отдельных компонентов, а также обоснование этой оценки; кроме того, рецензент сообщает ряд сведений о произведении, как то: особенности процесса работы над первичным текстом, место данного произведения в ряду сочинений данного автора, реакция критиков, которую вызвала публикация;... информирует читателя о содержании произведения, знакомит с его основными персонажами.</p> <p><b>Целевая аудитория:</b> аудитория, профессиональная деятельность которой связана с литературной критикой, журналистикой, литературоведением.</p> <p><b>Интересы аудитории:</b> поиск в первичном тексте смысловых пластов, которые не были выявлены в процессе чтения литературного произведения.</p>
<p><b>Печатные рецензии, публикуемые в газетах и популярных журналах</b></p>	<p><b>Коммуникативная цель:</b> ознакомление читателя с литературным фактом, реализация по отношению к адресату рекомендательной функции.</p> <p><b>Содержание:</b> сообщение содержательно-фактуальной информации о произведении, наличие отдельных элементов анализа художественных особенностей первичного текста, отсутствие четкого обоснования оценки произведения.</p>

<p><b>Печатные рецензии, публикуемые в газетах и популярных журналах</b></p>	<p><b>Целевая аудитория:</b> аудитория, профессиональная деятельность которой не связана с литературной критикой, журналистикой, литературоведением.</p> <p><b>Интересы аудитории:</b> получение главным образом содержательно-фактуальной информации о рецензируемом объекте; ознакомление с содержанием первичного текста до его прочтения; желание ознакомиться с мнением рецензента.</p>
<p><b>Интернет-рецензии (публикуемые в сетевых изданиях)</b></p>	<p><b>Коммуникативная цель:</b> <i>В профессиональной сетевой</i> рецензии, по структуре схожей с газетной рецензией, автор стремится реализовать ознакомительно-рекоммендательную цель. <i>Автор любительской сетевой рецензии</i> зачастую сообщает о впечатлении, которое произвело на него художественное произведение, хотя в отдельных образцах электронной рецензии адресант делает попытки анализа произведения.</p> <p><b>Содержание:</b> Основная часть рецензии содержит общую оценку произведения и оценку его отдельных компонентов, а также обоснование этой оценки; в большинстве случаев оценивание текста производится на основе личных впечатлений автора рецензии, элементы литературоведческого анализа как правило незначительны. Присутствует и сообщение содержательно-фактуальной информации о произведении.</p> <p><b>Целевая аудитория:</b> аудитория, профессиональная деятельность которой не связана с литературной критикой, журналистикой, литературоведением.</p> <p><b>Интересы аудитории:</b> желание ознакомиться с мнением рецензента; получение содержательно-фактуальной информации о рецензируемом объекте.</p>

**Задание 2.4.** Прочитайте фрагменты нескольких работ, указывающих на трансформацию жанрового состава современного медиапространства. Как в результате происходящих в медиасфере процессов меняются следующие жанровые свойства рецензии:

- характеристики адресанта
- характеристики адресата
- коммуникативные цели рецензии
- содержание рецензии

ФРАГМЕНТ №1: «В целом отмечается упразднение жанровых перегородок; происходит заметная эволюция системы жанров: одни жанры исчезают, появляются новые, некоторые трансформируются, взаимодействуют и синтезируются»<sup>37</sup>.

ФРАГМЕНТ №2: «Процессы интеграции происходят не только в границах журналистики, но и на стыке журналистики, рекламы и PR. Есть издания, мимикрирующие под журналистские: в Екатеринбурге, например, выходит журнал «Столица Урала», который по сути является рекламным, но материалы строятся по законам журналистского дискурса. Исследователи предупреждают о непредсказуемых последствиях сращения текстов журналистики и PR («пиарналистики», в обозначении А.П. Короченского), влияющих как на структуру и коммуникативные процессы, так и на поведение и мировоззрение массовой аудитории»<sup>38</sup>.

37 ДУСКАЕВА, Л., 2012. *Диалогическая природа газетных речевых жанров*. СПб: СПбГУ. Режим доступа: [http://medialing.spbu.ru/upload/files/file\\_1394529248\\_3919.pdf](http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394529248_3919.pdf) [см. 2016 02 21]

38 КУЗЬМИНА, Н. 2013. *Современный медиатекст: учебное пособие*. Москва: Флинта: Наука, с. 20.



**ФРАГМЕНТ №3:** «Сегодня можно отметить связанное с коммерциализацией культуры усиление рекламной функции рецензии, появление блока текстов «паракритического» характера, направленных не только на анализ литературного произведения, но и на решение вопросов внелитературного характера <...> Рецензия с преобладающей рекламной функцией страдает недостаточной информативностью и аргументированностью. В ряде изданий рецензии представляют собой лишь нечто вроде развернутой рекламы. В рецензии, в которой основной целью становится реклама текста, критик не обращает внимания на слабые стороны произведения, но выделяет сильные, нередко значительно преувеличивая при этом художественную значимость текста <...> в газетной рецензии (рецензии популярного журнала) прослеживается тенденция роста рекламной функции рецензии; ее основная цель состоит не в том, чтобы представить мнение критика об особенностях текста, а в том, чтобы сообщить минимальные сведения о литературном факте и привлечь внимание потенциального покупателя книги. Элементы литературоведческого анализа бессистемны, их набор определяется интересами целевой аудитории»<sup>39</sup>.

**ФРАГМЕНТ №4:** «Сегодня лексема рецензия необыкновенно расширила сферу своей референции: откройте Интернет, и вы найдете рецензии на рестораны, бани, бутики, товары...и т.п... Современная рецензия представляется жанром, в известной степени отражающим «дух времени», когда оценивать (голос-

39 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-rentsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

вать) предлагается всем – широчайшей аудитории телезрителей, выбирающих лучшего певца на Евровидении, лучшую пару в конкурсе «Две звезды» и т.п.... Многочисленные методические указания «Как писать рецензию» (тоже существующие в Сети) подтверждают востребованность этого жанра в разнообразных аудиториях. Вопрос о квалификации «рецензентов» при этом не встаёт <...> При подчиненности поля рецензирования полю коммерции расширяется объект оценивания, который уже не относится к полю искусства. В текстах доминирует модальность мнения, преобладает имплицитная оценка, внимание концентрируется на деталях описываемого объекта»<sup>40</sup>.

**ФРАГМЕНТ №5:** «Современная рецензия, ранее принадлежавшая исключительно к аналитической группе журналистских жанров, сегодня синтезирует признаки и информационных жанров, и художественно-публицистических. Среди новых отличительных особенностей рецензии можно выделить: ярко выраженную информационную составляющую текста; его рекламную направленность; уменьшение объема текста и, как следствие, сведение критического анализа к оценке только одной из частей художественного произведения; использование автором текста какого-либо ампула (дешифровщик смыслов в произведении, кутюрье, который определяет, модное оно или нет и т. п.); активное проникновение в тексты стиля *тусовочный стеб*»<sup>41</sup>.

40 ЛАСАН, Э., 2013. Рецензия как жанр и как речевой акт. *Ип:* ред. С. СОЛГАНИК, Н. КЛУШИНА и др. *Лингвистика речи. Медиастилистика*. Коллективная монография. Москва: ФЛИНТА, с. 191, 205.

41 МАЛЬЧЕВСКАЯ, Е., 2011. Трансформация жанра рецензии. *Веснік БДУ*, сер. 4, № 1. с. 76.

---

## ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ:

---

1. Как распространяющий медиаканал может влиять на свойства транслируемых через него текстов? Каким образом отличаются свойства рецензий, публикуемых в популярных и в специализированных (т.наз. «толстых») литературных журналах?
2. Какими свойствами должен обладать автор рецензии для осуществления успешного коммуникативного акта и оказания задуманного автором воздействия на читателя?
3. Прокомментируйте следующее утверждение: «Текст как бы включает в себя образ *своей* аудитории, а аудитория – *своего* текста»<sup>42</sup>.
4. Какие активные процессы, происходящие в современном медиaprостранстве, влияют на трансформации жанра рецензии? Каким образом проявляется это влияние?

<sup>42</sup> ЛОТМАН, Ю., 2000. *Семиосфера*. Спб.: Искусство, с.203.

### 3. Структура рецензии. Композиционные и речевые приемы создания текста рецензии

Многообразие существующих на данный момент разновидностей и жанровых трансформаций рецензии требует выделения устойчивой, инвариантной системы составляющих, обязательных для любого текста, классифицируемого как рецензия. К инварианту рецензии принято относить следующие компоненты:

- информативный блок;
- оценочный блок;
- аналитический (или аргументативно-аналитический) блок.

Данные блоки соответствуют основным функциям рецензии – *информативной* (сообщение о факте), *оценочной* (вынесение оценки предмету рецензии), *аргументативно-аналитической* (обоснование оценки, анализ рецензируемого предмета). Помимо этих функций принято выделять и *функцию воздействия* на предполагаемую аудиторию<sup>43</sup>. Задача данного раздела – сформировать представление об обязательных инвариантных структурных компонентах рецензии и понять, каким образом соотношение факта, анализа и оценки определяет композицию рецензии<sup>44</sup>.

43 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistor-rensenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

44 ФРОЛОВА, И., 2009. *Мастерство литературного критика*. Учебное пособие. Улан-Удэ: БГУ. Режим доступа: <http://www.bsu.ru/content/page/1416/10.pdf> [см. 2016 02 21]

**Задание 3.1.** Прочитайте приведенные ниже рекомендации по созданию рецензий различного типа. Определите, к какому из функциональных блоков рецензии (информативному, аналитическому, оценочному) относится каждый пункт предлагаемых ниже планов. Одинаково ли соотношение информативного, аналитического и оценочного блоков в разных рекомендациях?

**Вариант 1 (план рецензии на книгу)<sup>45</sup>:**

- краткие библиографические сведения о книге;
- смысл названия книги;
- личные впечатления от прочитанного;
- особенности сюжета и композиции;
- актуальность проблематики;
- язык и стиль произведения;
- мастерство автора книги в изображении характеров героев.

**Вариант 2 (план рецензии на любое произведение искусства)<sup>46</sup>:**

- сообщение о произведении искусства, его авторе, времени и месте создания;
- интерпретация художественного явления, а также анализ темы, идеи, системы образов, художественной формы произведения, а также средств их выражения;

45 КАЛГАНОВА, Т., 1997. Сочинения различных жанров в старших классах. Москва: Просвещение. Режим доступа: <http://express-externat.spb.ru/component/content/article?id=109:2009-12-09-22-46-34> [см. 2016 01 15]

46 КОРНИЛОВ, Е., 1971. Становление публицистической критики и структурное формирование жанра рецензии. *Филологические этюды*. Серия «Журналистика». Вып. 1. Ростов: Изд-во Ростовского ун-та, с. 64.

- определение места произведения в творчестве автора/авторов, в совокупности других произведений данной тематики;
- общая оценка произведения;
- привлечение к художественному произведению читательского внимания.

### **Вариант 3 (план рецензии на книгу, спектакль или фильм)<sup>47</sup>:**

Примерный план рецензии (порядок пунктов произвольный)

- Библиографическое описание произведения:
  - а) для книги – автор, название, место, год издания, издательство (если играют роль);
  - б) для фильма, спектакля – название, режиссер-постановщик, театр (что вы о нем знаете), в каком году был поставлен спектакль, фильм.
- Кратко об авторе, режиссере.
- Сюжет произведения, наиболее яркие эпизоды (объяснить выбор).
- Творческий замысел автора и его осуществление (тема, идея, проблемы, поднимаемые автором; в чем особенности режиссерского замысла и отличие от книги ).
- Особенности жанра и композиции.
- Оценка мастерства изображения героев, игры актеров.
- Проблематика произведения, его актуальность и значение.

<sup>47</sup> СТЕФАНОВИЧ, О. *Образовательный блог*. Пишем сочинение-рецензию на спектакль. Режим доступа: <http://stefanovich.blogspot.lt/2013/01/blog-post.html> [см. 2016 01 19]

- Писательские приемы, режиссерские находки (творческие интерпретации, впечатления от оформления сцены, музыкального сопровождения, спецэффектов).
- Средства выражения авторского, режиссерского замысла.
- Личные впечатления рецензента (должны прослеживаться на протяжении всей работы; совпали ли ваши ожидания с прочитанным, увиденным).

---

**Задание 3.2.** Соотношение инвариантных блоков в тексте рецензии непостоянно и зависит от ряда факторов. Прочитайте приведенные ниже фрагменты и перечислите эти факторы:

**ФРАГМЕНТ №1:** «По объему рецензии можно разделить на два типа: большие (гранд-рецензии) и маленькие (мини-рецензии) <...> Большой объем дает автору возможность достаточно глубоко и всесторонне охватить исследуемую тему <...> Мини-рецензии распространены в настоящее время гораздо шире, чем развернутые. Объемом обычно до полутора машинописных страниц, такая рецензия может быть отнесена и в разряд информационных жанров, если содержание ее представляет собой всего лишь краткое извещение автором читателя о своих впечатлениях от увиденного фильма или прочитанной книги и не содержит обоснования их (этих впечатлений), анализа различных аспектов предмета отображения. Если же мини-рецензия представляет собой сжатый, насыщенный, аргументированный анализ того или иного произведения, то ее следует отнести к аналитическим жанрам. Разумеется, малый объем не позволяет автору развернуться, не оставляет места для отступлений, личных впечатлений, воспоминаний –

всего того, что в гранд-рецензии служит прежде всего средством «предъявления» личности пишущего. В мини-рецензии мысль критика должна быть краткой, емкой, максимально точной»<sup>48</sup>.

**ФРАГМЕНТ №2:** «Соотношение информативного, аргументативного и оценочного блоков может быть различным в зависимости от того, к какой группе читателей апеллирует рецензент и какую коммуникативную цель он ставит перед собой <...> В зависимости от образа предполагаемой аудитории рецензент создает образ автора в тексте и определяет тип своего взаимодействия с адресатом. В зависимости от образа автора и аудитории определяется содержание информативного, аргументативного и оценочного блоков, их распределение по композиционным частям рецензии, отбор коммуникативных стратегий (средств влияния на аудиторию) и речевых средств и способов»<sup>49</sup>.

---

**Задание 3.3.** В рецензии, как и в любом тексте, принято выделять следующие композиционные компоненты, обеспечивающие упорядоченность и логичность развития мысли автора: *Заголовок, Введение, Основная часть, Заключение*. Каждый из них выполняет свои задачи, которые, в конечном итоге, соотносятся с описанными в предыдущих разделах инвариантными функциями рецензии.

48 ТЕРТЫЧНЫЙ, А., 2000. *Жанры периодической печати*. Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс. Режим доступа: <http://www.eartist.narod.ru/text2/01.htm> [см. 2016 02 21]

49 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-rentsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]



**Прочитайте характеристики композиционных компонентов рецензии и соотнесите их с её инвариантными функциями (см. Таблица № 1). Обратите внимание на то, что один композиционный компонент может выполнять несколько функций.**

Таблица №1. Соотношение инварианта рецензии и ее композиционного построения

	<p align="center"><b>Общая характеристика композиционных компонентов; приемы создания</b></p>	<p align="center"><b>Реализация инвариантной функции/-ий (*информативная, аргументативно-аналитическая, оценочная, воздействующая)</b></p>
<p align="center">Заголовок</p>	<p>Заголовок –это «компонент текста, тесно связанный с другими компонентами этой системы, занимающий стилистически сильную позицию, называющий текст и дающий первоначальную информацию о нем»<sup>50</sup>.</p> <p>«Заголовок, являясь одним из наиболее значимых элементов текста, представляет собой начальный импульс для восприятия текста рецензии читателем»<sup>51</sup>.</p>	

50 МАНЬКОВА, Л., 2002. *Лингвистическая типология газетных заголовков (90-е годы 20 века)*. Дисс. ... к. ф. н. Симферополь: ТНУ им. В.И. Вернадского, с. 69.

51 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-retsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

Введение	<p>«Поскольку коммуникативные цели рецензий различных типов отличаются, критик может по-разному планировать содержательную сторону введения, например, сообщая содержательно-фактуальную информацию о произведении, давая первичному тексту оценку, сообщая о том впечатлении, которое на него произвело рецензируемое произведение и т.д... Стратегия ввода темы может быть реализована различными способами. Рецензент может начать текст с сообщения информирующего характера (указание на издательство, в котором вышла книга, год издания, сообщение об авторе и т. д.). Статья может начинаться с оценочного или ироничного высказывания. Ряд рецензий начинается непосредственно с описания сюжета произведения. Ввод темы может осуществляться за счет обращения к событиям прошлого отстраненного суждения»<sup>52</sup>.</p> <p>«Вариантами зачина могут быть: цитата из рецензируемого текста; впечатления рецензента; высказывание критика, суждение которого автор рецензии <i>с текстом в руках</i> решил опровергнуть; вопрос, требующий разрешения; наконец, биографические или библиографические сведения, но только если они существенны для развития дальнейшей мысли автора»<sup>53</sup>.</p>	
----------	--	--

- 52 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-retsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]
- 53 ПОРТАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ. *Учебные материалы. Жанр рецензии*. Режим доступа: <http://www.youngblood.ru/materials/material.aspx?matid=1&pagid=5> [см. 2016 02 21]

Основная часть	<p>«В основной части рецензии критик сообщает ряд сведений о произведении, как то: особенности процесса работы над первичным текстом, место данного произведения в ряду сочинений данного автора, реакция критиков, которую вызвала публикация, кроме того, рецензент информирует читателя о содержании произведения, знакомит с его основными персонажами. Основная часть рецензии содержит общую оценку произведения и оценку его отдельных компонентов, а также обоснование этой оценки»<sup>54</sup>.</p> <p>«Литературоведческая этика требует от рецензента, чтобы он кратко познакомил читателя с содержанием текста (фильма, спектакля). От такого краткого пересказа требуются не просто продуманность, целостность, но и ориентированность на главные проблемы работы... Обязательно следует отметить интересные, необычные моменты, например, нетрадиционную манеру изложения, какие-то аспекты стиля и т.д., – иными словами следует, прежде всего, остановиться на анализе самых существенных элементов произведения вне зависимости от отношения к ним автора рецензии... Приступать к субъективной оценке произведения следует лишь после объективного анализа»<sup>55</sup>.</p>	
----------------	--	--

- 54 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-retsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]
- 55 ПОРТАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ. *Учебные материалы. Жанр рецензии*. Режим доступа: <http://www.youngblood.ru/materials/material.aspx?matid=1&pagid=5> [см. 2016 02 21]

Заключение	<p>«В заключении рецензии обыкновенно подводится итог тому, что было сказано в основной ее части, также в нем могут содержаться рекомендации, адресованные автору произведения или читателям»<sup>56</sup>.</p> <p>Заключение необходимо «для подведения итогов обсуждения в статье, для первоначального, промежуточного или завершающего акцентирования внимания читателя на своей точке зрения, а также оказания эмоционального воздействия на читателя»<sup>57</sup>.</p>	
------------	--	--

**Задание 3.4.** Для достижения каждой из инвариантных функций рецензии используются разнообразные риторические стратегии и речевые приемы. Прочитайте приведенные ниже фрагменты и сгруппируйте перечисленные в них риторические стратегии и речевые приемы по тем функциям, которые они могут реализовывать (см. Таблицу №2).

ИСТОЧНИК №1: «Рецензия – жанр, носящий обязательный оттенок публицистичности и в силу этого требующий включения некоторых приемов *оживления* текста (риторические вопросы, стилистические фигуры, тропы, обращения, использование модели *по моему мнению* и т.д.). Тон и стиль рецензии должен соответствовать жанру произведения. Нельзя писать о юмори-

56 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistrov-retsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

57 МОШНИКОВА, Н., 2006. *Лингво-когнитивный аспект исследования дискурса театральной рецензии*. Дисс. ... к. ф. н. Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, с. 47.

стическом рассказе теми же словами, что и о тексте с драматической фабулой»<sup>58</sup>.

**ИСТОЧНИК №2:** «Содержательно-фактуальная информация содержит сообщения о фактах, событиях, процессах, происходящих, происходивших или тех, которые будут происходить в окружающем нас мире. Содержательно-фактуальная информация по своей природе эксплицитна, выражена вербально, единицы языка употреблены в их прямом, закреплённом словарями, значении. Применительно к рецензии содержательно-фактуальная информация используется при указании на отдельные моменты биографии автора первичного текста, кратком пересказе сюжете, перечислении персонажей литературного произведения, упоминании о реакции на литературное произведение других критиков <...> Содержательно-подтекстовая информация представляет собой скрытую информацию, извлекаемую ... благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений приращивать смыслы. В основе содержательно-подтекстовой информации лежит способность к параллельному восприятию действительности сразу в нескольких областях или к восприятию двух разных, но связанных между собой сообщений одновременно»<sup>59</sup>.

58 ПОРТАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ. Учебные материалы. Жанр рецензии. Режим доступа: <http://www.youngblood.ru/materials/material.aspx?matid=1&pagid=5> [см. 2016 02 21]

59 ГАЛЬПЕРИН, И., 2007. *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва: Наука, с. 27-28, 40.

**ИСТОЧНИК №3:** «Поскольку рецензия принадлежит к группе аналитических текстов и одним из ее необходимых структурных блоков является аргументативный, аргументация представляет собой один из наиболее значимых составляющих текста рецензии на литературное произведение. В зависимости от поставленной перед автором задачи в тексте рецензии может быть представлен анализ литературного произведения в целом или в рамках какого-либо актуализированного контекста, опирающийся на систему аргументации. Аргументация — приведение доводов, или аргументов, с намерением вызвать или усилить сочувствие другой стороны к выдвинутому положению; совокупность таких доводов»<sup>60</sup>.

**ИСТОЧНИК №4:** «Рецензия в известном смысле – это доказательное рассуждение, аргументирование главной идеи автора <...> Содержание тезисов – это результат того исследования, которое провел автор рецензии. Одновременно в них отражается и мировоззрение автора, и его осведомленность в данной проблематике, понимание ее. Не все тезисы обычно развернуты, наполнены новым смыслом, не все они могут даже восприниматься как тезисы, поскольку в тексте есть главный тезис, на который все остальные «работают». В силу этого дополнительные тезисы могут выступать в роли аргументов по отношению к главному <...> Что же может быть аргументом в рецензии? Это – знания, опыт, жизненные наблюдения автора; содержание рецензируемого произведения, отрывки из него и его форма, отношение

<sup>60</sup> ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-rentsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]

к этому произведению других людей, специалистов, экспертов; логические следствия публикации произведения»<sup>61</sup>.

**ИСТОЧНИК №5:** «Оценка первичного текста является одной из важнейших коммуникативных установок рецензента. Оценочное описание и оценочное рассуждение являются способами реализации оценочной целеустановки в рецензии. Фактические (теоретические, неоценочные) суждения - это предложения, говорящие о действительности, указывающие на то, какой она является. Оценочные суждения - это предложения, в которых содержится сообщение о том, что человек считает ценным, к чему относится отрицательно, а к чему - безразлично ...Оценочное описание, как и другие формы описания, характеризуется отношением соположения между составляющими, которое предполагает одновременность, т. е. сосуществование фактов, но «если цель обычного описания состоит в том, чтобы дать характеристику реально существующих признаков рецензируемого произведения, то цель оценочного описания состоит в том, чтобы охарактеризовать объект и его отдельные аспекты так, как они видятся автору, здесь автор излагает свою оценку произведения в целом и его различных аспектов, т. е. в оценочном описании в качестве признаков, приписываемых предмету автором рецензии»<sup>62</sup>.

61 ТЕРТЫЧНЫЙ, А., 2000. *Жанры периодической печати*. Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс. Режим доступа: <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm> [см. 2016 02 21]

62 СИНДЕЕВА Т., 1984. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка). Дисс. ... к. ф. н. М.: МГЛУ. Институт иностранных языков им. Мориса Тореза, с. 52-53.

**ИСТОЧНИК №6:** «Средства выражения оценки делятся на эксплицитные и имплицитные <...> Под эксплицитной (прямой, явной, непосредственной) оценкой понимается оценка, при которой предпочтение предмета оценивания или его осуждение явствует непосредственно из используемых значений языковой единицы. В этом случае используются лексические единицы, которые содержат оценочный компонент в одном из своих значений. У этих единиц оценка является их основной функцией при их коммуникативной реализации, и они называются оценочными единицами.

Под имплицитной (скрытой, косвенной, неявной) оценкой понимается оценка, при выражении которой предпочтение определенного денотата или его осуждение не явствует непосредственно из семантики (основного круга значений) употребленной лингвистической единицы»<sup>63</sup>.

**ИСТОЧНИК №7:** «В текстах рецензий можно выделить две наиболее общие стратегии проявления авторского начала: так называемую нулевую форму представления субъекта, а также активное проявление авторской позиции <...> Автор может «самоустраниться» из текста рецензии, не использовать в нем местоимения и глаголы третьего лица, благодаря чему рецензия кажется читателем более объективной; автор может намеренно говорить о своих литературных пристрастиях, высказывать личную точку зрения на художественное произведение, создавать иллюзию диалога с читателем для достижения

<sup>63</sup> ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-rentsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]



наиболее эффективного контакта с аудиторией <...> Рецензия, в которой автор старается установить контакт с читателем, используя так называемые средства интимизации изложения (например, местоимения и глаголы первого лица единственного и множественного числа; вставные конструкции, имитирующие неподготовленность речи или указывающие на личное мнение пишущего; разговорные интонации в тексте), а также средства, которые создают иллюзию диалога рецензента с реципиентом (вопросно-ответное построение текста, обращения к реципиенту, риторические вопросы и восклицания), обладает, по мнению Н.В. Муравьевой, значительно большей силой коммуникативного воздействия по сравнению с рецензией, в которой позиция автора принципиально не выражена, произведение пытаются оценить, исходя лишь из объективных критериев, речевое поведение пишущего неличностно, адресант стремится не проявлять своей позиции в тексте, а оценки носят предельно обобщенный характер»<sup>64</sup>.

**ИСТОЧНИК №8:** «Активация нужных автору образов в сознании читателя реализуется при помощи семантически многозначных слов (глаголов, прилагательных, существительных), при помощи метафорических сравнений или образных словосочетаний для того, чтобы создать определенный образ или вызвать яркие ассоциации в пересказе, характеристике, оценке, описании действия»<sup>65</sup>.

64 ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistsov-retsenzii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404VfcOeO> [см. 2016 02 21]

65 МОШНИКОВА, Н., 2006. *Лингво-когнитивный аспект исследования дискурса театральной рецензии*. Дисс. ... к. ф. н. Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, с. 47.

Таблица № 2.

	Риторические стратегии и речевые приемы
<p><b>Информативный блок (информативная функция)</b></p>	
<p><b>Аналитический блок (аргументативно-аналитическая функция)</b></p>	
<p><b>Оценочный блок (оценочная функция)</b></p> <p><i>* имплицитные и эксплицитные способы выражения оценки</i></p>	
<p><b>Воздействие на читателя</b></p>	

---

### **ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ:**

---

1. Опишите инвариантную структуру рецензии и укажите факторы, влияющие на ее реализацию в конкретном тексте.
2. Как соотносится композиционное строение рецензии с ее инвариантной структурой?
3. Перечислите известные вам композиционные приемы создания рецензии.
4. Перечислите известные вам риторические стратегии и речевые приемы создания рецензии.

## II. РАБОТА С КИНО- И ТЕАТРАЛЬНЫМИ РЕЦЕНЗИЯМИ

### 1. Специфика рецензий на произведения синтетических жанров

**Задание 1.1.** Прочитайте характеристику рецензии на кинофильм или спектакль. Охарактеризуйте данный тип рецензии по приведенной ниже схеме:

- Адресант (кто)
- Адресат (кому)
- Предмет сообщения (о чем и что)
- Цель (зачем)
- Коммуникативная ситуация (при каких условиях)
- Риторические стратегии (как)

*Одним из самых сложных видов рецензии является кино- и театральная рецензия. Так, если в рецензии на литературное или изобразительное произведение критик имеет дело только с самим этим произведением, мастерством его автора, то в театре, в кино, на телевидении, в концертной деятельности, кроме автора, участвуют режиссеры, актеры, музыканты, оформители и т.д. Работу исполнительского коллектива в целом и каждого автора отдельно и должна оценивать в этом случае рецензия. В подобных работах перед критиком стоит трудная задача – совместить целенаправленный анализ авторского и режиссерского замысла*

*с характеристикой творческого воплощения. Дело усложняется еще больше, когда автор рецензии ставит своей задачей сравнить литературный первоисточник с экранизацией или театральной инсценировкой. Согласовать все три или даже четыре «слоя» такой рецензии (первоисточник, пьесу по нему, режиссерскую интерпретацию пьесы, воплощенную в спектакле, авторское исполнение) бывает очень непросто. Создание хорошей рецензии на произведения синтетических жанров (театра, кино, исполнительского искусства) всегда определяется профессиональным умением критика оценить все стороны работы. Часто успех предопределяется правильным выбором какого-то одного аспекта. Так, например, нет смысла «растекаться мыслью по древу», оценивая содержание пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума», ведь она уже пережила десятки поколений зрителей и ее содержание известно любому школьнику. А вот оценить режиссерский замысел, актерское воплощение этой пьесы, скажем, во МХАТЕ, куда более важно и интересно и для читателя (зрителя), и для авторов самих анализируемых произведений, и для критиков, и для театра вообще<sup>66</sup>.*

**Источник: ТЕРТЫЧНЫЙ А.**

**Жанры периодической печати.**

**Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс; 2000 г.**

66 Тertyчный А.А. ЖАНРЫ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ. Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2000; <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm>

**Задание 1.2.** Познакомьтесь с содержанием нескольких мастер-классов, обучающих принципам создания театральных рецензий. На основании полученной информации составьте общий список рекомендаций автору рецензии по следующему плану:

- требования к содержанию рецензии (что в ней должно и не должно быть)
- требования к структуре рецензии (что и за чем должно следовать)
- цель рецензии (зачем она пишется)
- практические советы (как подготовиться к просмотру, что делать во время и после просмотра)

### Мастер-класс №1

1. Рецензия должна быть посвящена именно спектаклю, а не содержанию текста-первоисточника. Для написания рецензии необходимо понять замысел режиссера, его концепцию, которая воплощается через **мизансцены**, **сценографию**<sup>67</sup>, работу актеров, музыкальное сопровождение. Конечно, текст, по которому поставлен спектакль, необходимо прочитать. Без этого не достичь понимания того, что именно привнес в спектакль режиссер.

2. Рецензия, как любой жанр, имеет свою структуру. Существуют нормы написания рецензии и существует структура рецензии.

Вводная часть – здесь можно коротко написать, о чем же этот спектакль. Можно дать отсылку к первоисточнику или к тем постановкам этого произведения, которые уже существуют.

<sup>67</sup> См. определения терминов в задании 3.

Пример:

*Спектакль «Анна Каренина» в постановке Алексея Петрова – это совершенно новая интерпретация романа Льва Толстого. Мы видим историю не любви, а предательства; не взлёта на крыльях страсти, а падения в бездну обмана и разочарования.*

*Гениальность романа Льва Толстого «Анна Каренина» породила огромное количество интерпретаций этого произведения. Спектакль «Каренин. Анна. Вронский» режиссера Петра Наумова – это еще одна попытка осмысления ставшего классикой сюжета.*

Основная часть представляет собой анализ спектакля, включающий описание работы актеров (можно остановиться только на самых интересных или самых неудачных образах), ключевых мизансцен, сценографии.

Заключительная часть – это аргументированная оценка увиденного. Здесь может быть дана рекомендация, кому стоит или не стоит смотреть этот спектакль.

3. В процессе написания рецензии нужно внимательно обращаться с театральными терминами. Чтобы избежать неправильного употребления, лучше всего заглянуть в словарь.

4. Частой ошибкой является пересказ сюжета. Если это и нужно делать, то очень изящно и кратко.

5. Рецензия – это продукт творчества. Она может быть академической, а может быть импрессионистической. Но в любом случае рецензент должен стараться передать дух спектакля, чтобы читатель захотел или не захотел его посмотреть

Источник: ХУСАИНОВА Д.

*Как написать рецензию на театральный спектакль?*

*Мастер-класс по написанию театральной рецензии*

*Газета филологического факультета «МИФ»*

*Выпуск 24, апрель 2010 г.*

## Мастер – класс №2

Нам с вами предстоит письменно оценить, как справились с важнейшей задачей донести до зрителя идеи автора режиссер спектакля и актеры. Сценическая обстановка (декорации, костюмы, свет, бутафория), музыка дополняют, усиливают впечатления от спектакля.

Вариант плана написания рецензии:

- Какое общее впечатление от спектакля? Совпали ли ваши предыдущие представления о персонажах с теми, которые вы получили от игры актеров?
- Как актерский ансамбль сумел передать основную тему и идею пьесы?
- Кто из актеров наиболее убедительно, оригинально сыграл свою роль? Если вы видели этого актера в другом амплу, то что, на ваш взгляд, ему больше импонирует?
- Что показалось не очень сценичным, тусклым в сыгранных действиях комедии?
- Чего больше – трагического или комического – вы увидели на сцене?
- Если раньше видели этот спектакль в исполнении актеров другого театра, в постановке другого режиссера и других исполнителей, то сравните игру.
- Как сценическая обстановка (костюмы, декорации, свет, бутафория), музыка помогают усиливать впечатления от спектакля?
- Спектакль в целом – удача актерского коллектива и режиссера.

Источник: СТЕФАНОВИЧ О.

Образовательный блог. Как писать рецензию?  
<http://stefanovich.blogspot.lt/2013/01/blog-post.html>



### Мастер – класс №3

Итак, вас отправляют в театр с целью написать рецензию. Прежде всего: вы должны обязательно иметь представление о том, что будете смотреть. В идеале – прочитать пьесу. Или хотя бы анонс, пресс-релиз – словом, то, что есть. Метод «холодных ушей» (т.е. ничего не знаю, и все мне объясните – здесь вряд ли сработает, потому что люди театра не склонны, а часто и не умеют внятно объяснить то, что они сами делают). Так что подготовьтесь. Только не надо читать чужие рецензии, если они есть – это может повлиять на восприятие и увести его в ненужном направлении. Обязательно найдите программку, где указаны все исполнители и режиссер спектакля. Постарайтесь не опаздывать – это опоздание тоже собьет восприятие, не говоря уж о том, что создаст о вас неблагоприятное впечатление. Возьмите с собой ручку и блокнот. В темноте писать, конечно, трудно. Но нужно. Иначе потом выяснится, что ничего не помните. Записывать нужно буквально всё, что видите на сцене. Лучшие реплики. Ассоциации и мысли, попутно приходящие в голову. Озарения – вдруг поняли, зачем у вас перед глазами повесили фонарь, картину, ружье и т.д. Пишите все, потому что успех вашей публикации на 50% зависит от подмеченных деталей.

И вот вы пришли домой с сумбуром в голове и каракулями в блокноте. Лучше, если сразу расшифруете их, попутно, возможно, расширив и добавив какие-то впечатления и комментарии.

Начинается самое трудное... Теперь – не торопитесь. Не надо сразу писать. Прокрутите в голове весь спектакль. Зафиксируйте самые яркие моменты. Вспомните после-

кусие – Марина Цветаева считала, что послевкусие иногда важнее, чем сам вкус. ...Если спектакль вам не понравился... в любом случае постарайтесь найти и в плохом спектакле что-то хорошее: ведь люди, которые его делали, думали, трудились. Критика должна быть 100%-но аргументированной.

*Источник: Беляя М.  
Мастер-класс: Как написать рецензию?  
<http://www.cety.ru/belay.html>*

## 2. Работа с терминами

**Задание 2.1.** Прочитайте несколько определений термина «сценография» и охарактеризуйте:

- Задачи сценографии
- Компоненты сценографии

ОПРЕДЕЛЕНИЕ №1: «Сценография - организация театрального пространства, среды, в которой существует спектакль. Искусство создания зрительного образа спектакля посредством декораций, костюмов, света, постановочной техники и т.п. Художественное оформление спектакля. Его образ, объединяющий драматургию, воплощающий замысел режиссера и художника, игру актеров. Оформление зрительного зала, фойе в зависимости от решения и замысла спектакля или представления»<sup>68</sup>.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ №2: «Под сценографией понимают создание зрительного образа посредством декораций, освещения, постановочной техники и костюмов. Сценография может быть подробной, лаконичной или минимальной. Особая зрелищность, сложные эффекты требуют работы сценических механизмов, которые могут сменять декорации. Современная сценография развивается на основе использования всей совокупности материала пространственных видов искусства, основанного на закономерностях визуального эстетического восприятия. Театральные художники и режиссеры в своих поисках используют приемы живописи, графики, архитектуры и другие, ориентиру-

<sup>68</sup> КУТЬМИН, С., 2003. *Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации*. Режим доступа: <http://dramateshka.ru/index.php/methods/articles/miscellaneous/5445-clovarj-teatraljnihkh-terminov> [см. 2016 02 21]

юсь в своем творчестве на наиболее интересные достижения в пространственных видах творчества»<sup>69</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №3:** «Сценография у древних греков – искусство оформления театра и живописная декорация, проистекающая из этой техники. В эпоху Возрождения сценография – техника, состоящая в разрисовке холста задника. В современном смысле слова это наука и искусство организации сцены и театрального пространства. Метонимически: собственно декорация, результат работы сценографа»<sup>70</sup>.

---

**Задание 2.2.** Прочитайте несколько определений термина «мизансцена» и охарактеризуйте:

- ✓ Задачи мизансцены
- ✓ Приемы создания мизансцены

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №1:** «Мизансцена – расположение актеров на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей вещественной средой в тот или иной момент спектакля. Назначение мизансцены – через внешние сочетания человеческих фигур на сцене выражать их внутренние соотношения и действия»<sup>71</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №2:** «Мизансцена охватывает как среду, в которой существуют актеры, так и психологическое жестикуляционное решение роли. Любая мизансцена является интерпре-

69 САЙТ КОМПАНИИ «АЗИЯ МАРКЕТИНГ ГРУП». *Сценография*. Режим доступа: <http://www.azia-mg.ru/service/scenography/> [см. 2016 02 21]

70 ПАВИ, П. 1991. *Словарь театра*. Москва: Прогресс. Режим доступа: [http://theaterorel.ru/visit/theater\\_etiquette/dictionary/](http://theaterorel.ru/visit/theater_etiquette/dictionary/) [см. 2016 02 21]

71 КИРИЛЛОВ, Г., 2007. *Сто основных театральных терминов, понятий и определений*. Рязань: Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина, с.11.

тацией текста при помощи *действия*; доступ к пьесе для нас возможен только через такое режиссерское прочтение.

Мизансцена всегда предполагает фазу работы с актерами. Режиссер руководит актерами, объясняя, как они должны выглядеть на сцене в соответствии с его представлением о роли. Он вносит поправки в зависимости от сочетаемости их игры с игрой других актеров. Добивается того, чтобы жесты, интонации и ритм в мельчайших подробностях соответствовали всему дискурсу мизансцены, чтобы они вписывались в отрывок, сцену, в целый спектакль»<sup>72</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №3:** «Под мизансценой понимается такое расположение и передвижение партнеров в сценическом пространстве, которые с наибольшей ясностью и убедительностью передают смысл происходящего события. Хорошая мизансцена может восполнить недосказанное автором, прояснить подразумеваемое им, а в ряде случаев обогатить и расширить замысел драматурга, насытить его новым содержанием»<sup>73</sup>.

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ №4:** «В самом простейшем смысле под мизансценой мы понимаем сумму тех элементарных движений, которые по логике действия производит на сцене актер в соответствии с текстом: входит, выходит, садится, встает, подходит ближе к авансцене или уходит в глубину, подходит к партнеру или расходится с ним. Совокупность этих простейших движений мы называем мизансценой, расположением актера на сцене»<sup>74</sup>.

72 ПАВИ, П. 1991. *Словарь театра*. Москва: Прогресс. Режим доступа: [http://theaterorel.ru/visit/theater\\_etiquette/dictionary/](http://theaterorel.ru/visit/theater_etiquette/dictionary/) [см. 2016 02 21]

73 СТАНИСЛАВСКИЙ, К., 1989. *Работа актера над собой*. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. Москва: Искусство. Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/STANISLAWSKIJ/akter.txt> [см. 2016 02 21]

74 РОММ, М., 1960. *Построение киномизансцены*. Москва: ВГИК. Режим доступа: <http://www.read.in.ua/book217810/> [см. 2016 02 21]

**Задание 2.3.** Проверьте понимание некоторых кино- и театральных терминов. Соедините предлагаемые ниже определения с соответствующими терминами.

Проверьте свои ответы по словарям театральный и киноведческих терминов<sup>75</sup>.

Предлагаемые определения	Впишите напротив каждого определения соответствующий ему термин из следующего списка: Инсценировка; Пьеса; Экранизация; Кассовая пьеса; Полочные фильмы; Декорации; Реквизит; Бутафория; Задник; Авансцена; Мизансцена; Немая сцена
Поддельные, специально изготовляемые предметы (скульптура, мебель, посуда, украшения, оружие и др.), употребляемые в театральных спектаклях вместо настоящих вещей; отличаются дешевизной, прочностью, подчёркнутой выразительностью внешней формы (при их изготовлении обычно отказываются от воспроизведения деталей, не видимых зрителю)	

<sup>75</sup> ПРИМЕРЫ СЛОВАРЕЙ:

БУШУЕВА, С., ВАРЛАМОВА, А., ТАРШИС Н., 2005. *Театральные термины и понятия: Материалы к словарю*. Вып. 1. СПб: Российский институт истории искусств.

Режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/> [см. 2016 01 15]

ПАВИ, П. 1991. *Словарь театра*. Москва: Прогресс. Режим доступа: [http://theaterorel.ru/visit/theater\\_etiquette/dictionary/](http://theaterorel.ru/visit/theater_etiquette/dictionary/) [см. 2016 02 21]

ЮТКЕВИЧ, С. (глав. ред.), 2005. *Энциклопедический словарь кино*. Режим доступа: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/> [см. 2016 02 21]

Художественное оформление места действия на театральной сцене, создающее зрительный образ спектакля	
Совокупность подлинных или бутафорских предметов для театрального представления, помогающих зрителю почувствовать обстановку времени и места действия	
Передняя, несколько выдвинутая в зрительный зал, часть сцены между занавесом и рампой	
Декорация на заднем плане сцены	
Переработка художественного произведения (поэтического или прозаического) для постановки в театре	
Создание фильма на основе литературного произведения, пьесы, спектакля	
Драматическое произведение для театрального представления	
Фильмы, которые долгое время не выходили на экраны по идеологическим, финансовым и прочим причинам	
Пьеса, подобранная с учетом вкусов публики, рассчитанная на коммерческий успех	
Расположение актеров на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей средой в тот или иной момент спектакля	
Отдельная часть действия в спектакле, в которой актеры ничего не говорят	

### 3. Анализ и создание текстов рецензий

**Задание 3.1.** Сравните сценографию трех разных постановок пьесы У. Шекспира «Король Лир». Схема для описания сценографии каждого спектакля дана в Приложении 1.

СПЕКТАКЛЬ №1.	СПЕКТАКЛЬ №2.	СПЕКТАКЛЬ №3.
<b>Король Лир</b> в Государственном академическом Малом театре России.	<b>Король Лир</b> в театре «Сатирикон» имени Аркадия Райкина.	<b>Король Лир</b> в Государственном академическом театре им. Моссовета.
<b>Режиссер:</b> Леонид Хейфец. <b>Год:</b> 1982. <b>Актеры:</b> Михаил Царёв, Валентин Ткаченко, Борис Клюев, Виталий Коняев, Виктор Борцов, Афанасий Кочетков, Николай Анненков, Ярослав Барышев, Евгения Глушенко и др.	<b>Режиссер:</b> Юрий Бутусов. <b>Год:</b> 2009. <b>Актеры:</b> Константин Райкин, Тимофей Трибунцев, Агриппина Стеклова, Яков Ломкин, Константин Третьяков, Владимир Большов, Марьяна Спивак и др.	<b>Режиссеры:</b> Павел Хомский, Михаил Козаков, Игорь Штернберг. <b>Год:</b> 2006. <b>Актеры:</b> Михаил Козаков, Нелли Пшенная, Лариса Кузнецова, Ирина Максимкина, Александр Пашутин, Александр Яцко, Андрей Смирнов, Павел Савинков, Геннадий Коротков и др.
Ссылка на спектакль (2 части): <a href="https://www.youtube.com/watch?v=1SCVleumkNM">https://www.youtube.com/watch?v=1SCVleumkNM</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=zcnJxx_Te88">https://www.youtube.com/watch?v=zcnJxx_Te88</a>	Ссылка на спектакль: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=uxUdkUwBnb8">https://www.youtube.com/watch?v=uxUdkUwBnb8</a>	Ссылка на спектакль (2 части): <a href="http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31361/episode_id/1002078/video_id/1019606/">http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31361/episode_id/1002078/video_id/1019606/</a> <a href="http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31361/episode_id/1002004/video_id/1019610/viewtype/picture/">http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31361/episode_id/1002004/video_id/1019610/viewtype/picture/</a>
<b>Эпизод «Деление королевства»</b> Часть 1 4 мин. 15 сек. – и до конца эпизода	<b>Эпизод «Деление королевства»</b> 1 мин. 50 сек. – и до конца эпизода	<b>Эпизод «Деление королевства»</b> Часть 1 2 мин. 24 сек. – и до конца эпизода



### **Задание 3.2.**

- А) Прочитайте фрагменты рецензии на спектакль «Король Лир», поставленный в Русском драматическом театре Литвы (реж. Йонас Вайткус). Найдите описание сценографии этого спектакля.**
- Б) Сравните описание сценографии спектакля «Король Лир» Йонаса Вайткуса с описаниями сценографии в рецензиях №1 и №2 на спектакль «Король Лир» Юрия Бутусова (см. Приложение 2). В каком из спектаклей сценография более лаконична? Мотивируйте ответ.**

#### **До сотворения мира...**

#### **«Король Лир» Йонаса Вайткуса**

Возможно и иное название рецензии на спектакль Йонаса Вайткуса «Король Лир»: «Пузыри земли!» Этот образ возникает в «Макбете»... Оба названия, как мне кажется, выражают суть решения Вайткуса, который в своем видении «Короля Лира» очень смело идет к самой сути проблемы, которую поднимает Уильям Шекспир. Образ Человека как Души, на которую надето Тело, (а на Тело надеты Знаки Отличия) – возникает именно в «Лире»... Конечно, поражает материальный образ спектакля, поражает в первую же секунду действия: пустая сцена, некая чёрная дыра, бесконечность. Космос, – и только светом выделенные тела, которые первоначально кажутся обнажёнными... Нет! – эмбрионами, или червями, или «пузырями земли», – вот какой эффект дают телесные трико, которые надеты на всех актеров, – и на мужчин, и на женщин. Ход логичный, хотя и очень смелый, потому что дело происходит отнюдь не в балете, и у всех артистов разные фигуры; совсем не каждого можно вот так «одеть» ... Тела

разные, но ведь и люди разные; и каждый человек есть нечто уникальное... Мысль по-шекспировски простая... Йонас Вайткус доводит идею до точки максимума: «Сыграем «Лира» вне быта, – без декораций, реквизита и фактически без костюмов! Разберемся в пьесе. Дойдем до самой сути!» Восприятие пьесы у Вайткуса демонстративно классическое. Он любит положительных героев пьесы, и не любит отрицательных. ... Это очень нетипично для современного театра, где все часто ставится с ног на голову.

Вайткус ничего в пьесе не сократил. Это также немалая смелость, потому что сегодня, при нашем клиповом сознании, хочется все сделать покороче, а Шекспир ведь многословен, огромен, и он легко сокращается – иной раз влезает в полтора часа... Но Вайткус настаивает: «Ценно каждое слово автора!» И зал смотрит и слушает, затаив дыхание... Словом, спектакль Йонаса Вайткуса «Король Лир», на мой взгляд, является событийным для театральной культуры, и не только Литвы...

Источник: Павел Евгеньевич Любимцев, 2014-11-10  
<http://www.rusudrama.lt/index.php?id=5980>

---

**Задание 3.3.** Прочитайте рекомендации по технике создания и по технике восприятия мизансцены. Используйте эти рекомендации при анализе мизансцен, указанных в задании 3.4.

**Техника создания мизансцены:**

«Актеры должны добиться, чтобы все происходящее на сцене было понятно зрителю и без слов, как если бы он был отделен от них глухим стеклянным занавесом. В процессе репетиции актеры произносят слова беззвучно, одними губами, наподо-

бие немого кино или телевизионной передачи с выключенным микрофоном»<sup>76</sup>.

«Мизансцена прежде всего есть способ передачи зрителю содержания и чувства, так же, как речь, ибо жизнь заключается не только в слове, но и в движении. В этом отношении они равноправны. Мизансцена в руках режиссера есть немой текст, немое действие. Хорошо построенная мизансцена выражает мысль эпизода, его действие в такой же мере, как слово. Если режиссер хорошо, интересно построит мизансцену, то зритель, грубо говоря, даже заткнув уши, поймет, что происходит на сцене. Если же мизансцена не будет выстроена, а актеры будут двигаться по мере того, как им это захочется, зритель, не услышав текста, ничего не поймет. Сочетание движения и слова создает смысл сцены, ее темперамент, ее чувственную сторону. Мизансцена, таким образом, есть язык режиссера»<sup>77</sup>.

### **Техника восприятия мизансцены:**

«Чтобы понять «задумку» режиссера, попробуйте сначала посмотреть мизансцену без звука и понять, о чем говорят движения актера, его жесты, что он хочет передать «языком тела».

После этого посмотрите ту же сцену со звуком и скажите, изменилось ли Ваше понимание смысла мизансцены? Что больше дополняет Ваше понимание – смысл слов, которые произносит герой, или его интонации, смена тембра и силы голоса. Зачем и как он их использует? Что он ими передает?»<sup>78</sup>

76 КРИСТИ, Г., 1968. *Воспитание школы Станиславского*. Москва: Искусство. Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=121125&pages=106> [см. 2016 02 21]

77 РОММ, М., 1960. *Построение киномизансцены*. Москва: ВГИК. Режим доступа: <http://www.read.in.ua/book217810/> [см. 2016 02 21]

78 КРИСТИ, Г., 1968. *Воспитание школы Станиславского*. Москва: Искусство. Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=121125&pages=106> [см. 2016 02 21]

**Задание 3.4.** Сравните мизансцены, посвященные одному и тому же событию («деление королевства»), трех разных постановках пьесы У. Шекспира «Король Лир» (ссылки на спектакли даны в задании 3.1.)

**План для сравнения:**

- 1) Опишите (очень кратко) содержание фрагмента «деление королевства» в тексте пьесы У. Шекспира.
- 2) Одинаково ли преподнесение этой части пьесы в каждом из спектаклей? Решение какого режиссера показалось Вам наиболее интересным?
- 3) Опишите понравившуюся вам мизансцену (как размещены на сцене актеры, как они двигаются, передает ли какую-то информацию «язык тела», тембр и сила голоса, ...).

---

**Задание 3.5.** Прочитайте фрагменты лекции М. Ромма «Построение киномизансцены»<sup>79</sup>. Обратите внимание на отличия театральной и кинематографической мизансцен. Ответьте на вопросы, которые даны после некоторых из приведенных фрагментов:

**ФРАГМЕНТ №1:** «...Современная киномизансцена имеет в качестве своих родителей, с одной стороны, театральную мизансцену, с другой – кинематографический аппарат, причем театральная мизансцена служит для киномизансцены основой, внутренней опорой, о которой никогда не следует забывать <...> Простейшая режиссерская забота при построении театральной

<sup>79</sup> РОММ, М., 1960. *Построение киномизансцены*. Москва: ВГИК. Режим доступа: <http://www.read.in.ua/book217810/> [см. 2016 02 21]

мизансцены – расположить действующих лиц таким образом, чтобы в каждую данную минуту зритель смотрел на того актера, на которого он должен смотреть. Даже это не так-то просто. Иногда для этого приходится прибегать к довольно своеобразным приемам. В театре им. Ленинского комсомола шла пьеса Ш. Гергея и О. Литовского «Мой сын», сейчас уже почти забытая. Старуху-мать в ней играла Серафима Бирман. В одном из актов этой пьесы драматург распорядился таким образом, что в течение первых минут старуха, присутствуя на сцене, почти ничего не говорит. Бирман избрала для себя такую мизансцену: в то время, как по переднему краю разворачивалось действие, она просто садилась в самой глубине сцены, спиной к зрителю, перед камином. Поначалу эта высокая, костлявая, тощая фигура, видневшаяся в глубине сцены, не привлекала к себе особенного внимания. Но когда на сцене в течение нескольких минут человек сидит спиной, не поворачиваясь, постепенно внимание начинает концентрироваться именно на нем. Спина старухи все больше поражала публику. Она заставляла по-иному понимать то, что происходит на сцене, диктовала им отношение к происходящему, как бы спорила с другими персонажами. Зрители все более нетерпеливо ждали, чтоб героиня наконец повернулась, и когда это происходило, зал замирал и ахал. Ее внезапный поворот производил ошеломляющее впечатление».

**ВОПРОС К ФРАГМЕНТУ №1. Каким образом в приведенном выше примере мизансцены из спектакля «Мой сын» была достигнута одна из основных задач режиссера – заставить зрителя смотреть «на того актера, на которого он должен смотреть». Какие психологические нюансы человеческого восприятия были здесь использованы?**

**ФРАГМЕНТ №2:** «Когда режиссер разрабатывает театральную мизансцену, он строит ее для условного зрителя, сидящего примерно посередине партера, в центральном проходе, обычно на уровне 11-13 рядов. Здесь стоит режиссерский столик. Реальные зрители, пришедшие в театр, увидят мизансцену уже не так, как режиссер, ибо она рассчитана на математический центр партера, зрители же будут сидеть либо правее, либо левее, либо ближе, либо дальше, либо много выше <...> Кинематографическая мизансцена ... не оставляет места для, так сказать, самостоятельности зрителя. В театре зритель сам избирает себе объект внимания. Как бы режиссер ни старался привлечь его взгляд к определенной точке, зритель волен смотреть в другое место. Если ему очень нравится молоденькая исполнительница второстепенной роли, его никак нельзя заставить смотреть в это время на старика; если ему очень нравится Софья, он не будет смотреть на Фамусова, что бы ни делал режиссер. Таким образом, в театре публика сама избирает себе объект внимания. Именно в борьбе с этим театральным режиссер и должен проявлять максимальную изобретательность, чтобы построением мизансцены заставить зал смотреть туда, куда нужно. В кинематографе нет нужды в том, чтобы сосредоточить внимание зрителей какими-то искусственными методами на нужном объекте, потому что этот объект можно сделать главным или единственным содержанием кадра. Кинематографическая мизансцена строится в расчете на зрителя, который как бы сам присутствует на сцене и непрерывно переходит с места на место <...> Движение камеры может быть плавным (панорамы) или прерывистым (монтажная съемка). Зрителя можно швырять с места на место рывками или плавно водить, гонять его бегом или заставить ходить на цыпочках. В какой-то мере поведение кинокамеры отражает характер режиссера. У одних режиссеров камера ведет себя по-одному, у других – совершенно иначе. Но у каждого

(без этого не будет фильма) она непрерывно движется и водит зрителя за собой. Это меняет существо мизансценировочной работы по сравнению с театром».

**ВОПРОС К ФРАГМЕНТУ №2. Почему работа театрального режиссера и кинорежиссера требуют разных подходов к созданию мизансцены?**

**ФРАГМЕНТ №3:** «Может показаться, что киномизансцену гораздо легче строить именно благодаря возможности приближения к актеру. В действительности же построение ее связано с рядом специфических трудностей, которые делают работу режиссера еще более тонкой, сложной и ответственной <...> в кинематографе режиссер всегда должен точно определить, куда и как должен смотреть зритель. Он должен так построить свой кадр, чтобы зритель не имел свободного выбора, чтобы его внимание было сосредоточено именно на тех фигурах, именно на той детали, которые необходимы в данный момент. В этом смысле кинематографический режиссер выступает в диктаторской функции по отношению к зрителю. Это – закон кинематографа. Если кинематографическое зрелище построено режиссером так, что в кадре нет центра внимания, то, как правило, оно построено плохо, и зритель не получает настоящего эмоционального и образного ощущения от кадра <...> Одно из принципиальных отличий кинематографической мизансцены от театральной заключается в том, что в театре зритель все время вынужден выделять из общего частное. Перед ним стоит общий план сцены, а мизансцена, свет, действие заставляют его обращать внимание на те или иные частности, т. е. воспринимать зрелище аналитически. В кинематографе, наоборот, зритель, в основном, видит частности зрелища и по ним восстанавливает в сознании общее.

По крупным планам, отдельным людям или группам людей он судит о действии в целом. Путь театральной мизансцены – это путь актера. Путь кинематографической мизансцены – это путь аппарата, соединяющийся с путем актера».

**ВОПРОС К ФРАГМЕНТУ №3. Создание какого типа мизансцены – театральной или кинематографической – представляется более сложным с точки зрения работы режиссера? А с точки зрения актера?**

**Задание 3.6.** Сравните мизансцены двух постановок романа Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина»:

- Опишите приемы создания обеих мизансцен;
- Какие кинематографические приемы создания мизансцены могут быть отмечены в телеверсии спектакля 1953 года?

Спектакль «Анна Каренина» Московского Художественного театра (МХАТ)	Спектакль «Каренин. Анна. Вронский» театра им. Ленсовета
<p><b>Постановка</b> В.Немировича-Данченко и В.Сахновского  <b>Режиссер телеверсии:</b> Татьяна Лукашевич  <b>Год:</b> 1953</p>	<p><b>Постановка</b> Геннадия Тростянецкого  <b>Год:</b> 2005</p>
<p><b>Ссылка на спектакль:</b>  <a href="http://alltheater.ru/watch.php?vid=adc5d1bbf">http://alltheater.ru/watch.php?vid=adc5d1bbf</a></p>	<p><b>Ссылка на спектакль:</b>  <a href="http://alltheater.ru/watch.php?vid=c16be3587">http://alltheater.ru/watch.php?vid=c16be3587</a></p>
<p><b>Эпизод «Обсуждение Анны Карениной и Алексея Вронского в салоне у Бетси»:</b>          6 мин. 45 сек. – и до конца эпизода</p>	<p><b>Эпизод «Обсуждение Анны Карениной и Алексея Вронского в салоне у Бетси»:</b>          Начало фрагмента: 27 мин. – и до конца эпизода</p>



**Задание 3.7.** Опишите понравившуюся вам мизансцену из задания 3.6, используя в своем ответе следующие выражения:

- *главный козырь мизансцены – это...*
- *мизансцена построена на воспроизведении/повторении/переосмыслении...; по следующему принципу...;*
- *интонации и тембр голоса героя (не) меняются; воспроизводят (что); отсылают (к чему); передают (какое) настроение и состояние;*
- *герой находится (где?); герой появляется (где? откуда?); герой двигается (как?) вдоль (чего?); выражение лица и жесты героя (меняются/не меняются; говорят о...; передают ...настроение, состояние);*
- *язык тела героя отсылает (к чему?), наводит на мысль (о чем)...*;
- *работа камеры помогает/мешает понять замысел режиссера; наблюдать за игрой актёра...;*
- *кинематографически мизансцена выстроена таким образом, чтобы...*

**Задание 3.8.** Выберите любые две рецензии из Приложения №2 и проанализируйте их по следующей схеме:

- Проанализируйте заголовок, а также подзаголовок и врез<sup>80</sup> (если они есть) рецензии. Какую функцию они выполняют; какие ожидания относительно текста рецензии формируют?

<sup>80</sup> Врез – краткий пояснительный текст, который предваряет статью и набирается другим шрифтом или выделяется иным типографским способом.

- Укажите границы основных композиционных компонентов текста рецензии (введение, основная часть, заключение); какие функции они выполняют в данном тексте?
- Определите, какой из инвариантных функциональных блоков рецензии доминирует в тексте: информативный, аргументативно-аналитический или оценочный?
- Охарактеризуйте информативный блок рецензии:
  - в каких композиционных компонентах текста присутствует информативная функция (введение, основная часть, заключение);
  - информация какого рода передается в тексте (информация о спектакле, режиссере, театральном коллективе, актерском составе и т.п.; отсылка к литературному материалу и/или общему культурному фону; краткий пересказ сюжета первоисточника; описание сценографии и т.д.)?
- Охарактеризуйте аргументативный блок рецензии:
  - перечислите основные тезисы рецензента (утверждения относительно анализируемого объекта);
  - какие аргументы для обоснования своих утверждений приводит рецензент?
- Охарактеризуйте оценочный блок рецензии:
  - определите общую оценку спектакля рецензентом (положительная, отрицательная);
  - выпишите оценочные суждения из текста рецензии; определите доминирующий способ выражения оценки (эксплицитный или имплицитный).

- Охарактеризуйте речевые приемы, используемые автором для воздействия на адресата:
    - как можно определить тип проявления авторского начала (нулевое или активное);
    - какие тропы и риторические фигуры используются рецензентом для оказания воздействия на адресата;
    - к лексике какого стиля прибегает автор рецензии, определите цель использования стилистически окрашенной лексики?
- 

### **Задание 3.9.**

**А) Выберите один из спектаклей Русского драматического театра Литвы: <http://www.rusudrama.lt/ru>.**

**Посмотрите спектакль. Обсудите его со своими коллегами (примерную схему для обсуждения спектакля см. в Приложении № 3). Напишите рецензию на спектакль.**

**Б) Выберите и посмотрите один кинофильм всей группой. Обсудите его со своими коллегами (примерную схему для обсуждения фильма см. в Приложении № 3). Напишите рецензию на этот фильм.**

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

СХЕМА ОПИСАНИЯ СЦЕНОГРАФИИ	НАЗВАНИЕ СПЕКТАКЛЯ
Общая характеристика сценографии (подробная, лаконичная, минимальная)	
Описание декораций и реквизита (какую обстановку воспроизводят декорации; что используется в качестве реквизита...)	
Описание костюмов. Как одеты герои? Передают ли костюмы какую-то информацию: об эпохе; о характере героя; о его положении в обществе?	
Используется ли в спектакле музыкальный фон; для чего (передает настроение героев; настраивает зрителя на особый лад; помогает понять то, что не говорят герои и т.д.)	
Используется ли в спектакле особая игра света и тени; если да, то с какой целью?	
Есть ли в спектакле необычные сценографические решения (например: использование необычных предметов, использование предметов в необычной функции и т.д.)?	

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.  
ПРИМЕРЫ РЕЦЕНЗИЙ НА СПЕКТАКЛЬ  
ЮРИЯ БУТУСОВА «КОРОЛЬ ЛИР».

РЕЦЕНЗИЯ № 1.

**Лир сделал глупость.**

**В театре «Сатирикон» Шекспир перечитан  
и прочитан заново**

«Лиризм тех немногих московских спектаклей, к которым нужно возвращаться. О нем есть что сказать подробно. При этом достаточно внятно в нем сочетаются «театр не для всех» и «театр для каждого». Не упрощая шекспировских смыслов и предлагая зрителю (и актеру) довольно сложную метафорическую структуру, Бутусов умеет рассказать историю. В ней масса ассоциаций, так что интеллектуалу, увы, знающему, чем история закончится, будет чем заняться. Не говоря уже о зрителе, который услышит историю впервые. Еще лет 20 назад восприятие «Лира» как благородной трагедии было порушено Стурюа, который увидел в ней историю возмездия. Бутусов существует, мне кажется, в этом же русле, но делает свои открытия.

Если в двух словах, он ставит историю человеческой глупости. «Лир сделал глупость!» – почти комически восклицает Лир Райкина, едва успев разделить королевство между дочерьми. «И это есть человек?» – разводит он руками в финале. Между этими репликами и пролегает путешествие Лира от глупости к мудрости. Бутусову явно важнее страдания Лира – и сострадания ему – анализ открытия мира, которое приходит к старику перед самой могилой.

Это история одного прозрения, сказала бы я, если бы не бо-  
ялась впасть в пафос (ему давно не веришь). И Бутусов боится  
впасть в пафос, поэтому его «Лир» фактурно груб и поначалу  
кажется вызывающе простым. В нем соединены три перево-  
да – Дружинина, Кетчера и Пастернака, два поэтических и один  
прозаический, два ранних и один великий, два мало известных  
и потому звучащих свежо, и один до боли знакомый. Зазора не  
видно, и понятно, почему они вместе. Красоты стиля у Бутусова  
предельно спрятаны, романтический Пастернак «слышен» лишь  
в монологах безумного Лира: безумец имеет право говорить сти-  
хами. В остальном этот «Лир» кажется прозой. Прозой жизни. А  
жизнь груба.

В этом «крестьянском» королевстве царят чистые цвета (ху-  
дожник А. Шишкин). На фоне дерева яркими пятнами смотрятся  
платья трех лировских дочерей: красное – воительницы Гонери-  
льи (М. Дровосекова), желтое – глупышки Реганы (А. Стеклова)  
и белое – девочки Корделии (Н. Вдовина). У этого королевства  
нет породы. Не наблюдается и богатства. Стол – на козлах, от  
дождя спасаются под картонкой. Дверь не ведет никуда: в дверь  
выходят, но стен у этого королевства нет. Здесь нечего особенно  
делить. Здесь спор идет не о богатстве, хотя все рвутся куда-то  
наверх. Здесь идет метафизический спор.

Историю играют на обломках мира. И на обломках культуры.  
Как на часах, у двери стоят три холста, три осколка стиля. Карти-  
ны явно нуждаются в реставрации. Как и все королевство. К фи-  
налу от них останутся голые рамы, а от королевства – и камня на  
камне. Сцена будет засыпана старыми газетами. И за дело, взяв  
метлы, примутся чистильщики. Встанут в ряд и враги, и сторон-  
ники Лира. Взмах метлы – и нет на земле Лира. «Беда тому, кто  
кается, но поздно», – скажет Глостер (М. Суханов), чья история,

его и двух его сыновей, Эдмонда (М. Аверин) и Эдгара (А. Осипов), вторит драме Лира. Чтобы стать зрячим, нужно ослепнуть, как Глостер. Или, как Лир, потерять все, чтобы снова стать человеком. Мудрость обретается на ощупь. «Старик», «старость» – эти слова в пьесе прежде не так бросались в глаза. Но Райкину, который играет занимательнейшего старика, это важно.

Крепенький, седой, с курчавой бородой, в черной шапочке, которую он называет короной, этот Лир (наверное, добрый воляка) является делить королевство в подобию кирасы и старых штанах со штрипками. По-домашнему. Первая сцена в трагедии самая важная. Как и зачем поделишь, так потом и сыграешь. Лир Райкина возлежит на столе, прикрывшись, как одеялом, картой своих владений. «Достиг я высшей власти», – мог бы он повторить за другим литературным героем. Его желание послушать, как дочери любят отца, – стариковская причуда. Причуд у него немало. Может с кулаками броситься на Корделию, отказавшуюся говорить, может снять штаны перед обидевшей его Гонерильей и дуться, пока та снова его одевает. Лир Райкина сумасброден, но не более других стариков. Он не глуп, но доверчив. Как все сильные люди, любит окружать себя слабаками. Как все сильные, рано или поздно перестает жалеть слабость и отличать красноречие от лести. Звереть, когда ему дают отпор, как честный Кент (Т. Трибунцев). Лир Райкина простодушен, но обольщен видом с вершины, заблуждением, что мир устроен так, а не иначе, на века. Его обманывает покой величия, которое он принял всерьез. Тут надо не пропустить взгляд Лира-Райкина, впервые осознающего, что обманут. В нем такое детское изумление. Именно в эту минуту в короле рождается человек.

«Из ничего не выйдет ничего», – усмехается Лир, лишая наследства Корделию. Но Райкин с Бутусовым рассказывают исто-

рию как раз о том, как «из ничего» (прихоти, самомнения, свары) в конце концов выходит ничего – рушится мир. Лир сделал глупость и закусил удила. Лир сам завел механизм этой цепной реакции. А дальше: Дальше Лир весело сходит с ума, а мир продолжает рушиться, коварство пожирает тех, кем затеяно. Вцепившись в волосы друг другу, катаются по полу сестры, Гонерилья с Реганой. Брат идет с ножом на брата. И даже сам безумный Лир – в просветлении ума! – вдруг вспомнит, что был королем, и скажет ужасное: «А потом на зятьев – и бить без сожаленья». Мир, даже рушась, кажется неисправим.

Безумие Райкин действительно играет весело, но именно здесь можно расслышать трагедию, увидеть актера трагедии. Скачет мысль Лира с предмета на предмет, всякий раз спотыкаясь на нелепом рефрене: «Пароль? – Душистый майоран. – Проходи». Скачет он сам трогательным воробышком, полуголый старик, отринувший «корону, жизнь и королеву». Под знамена Лира-шута и встают только шуты, те, кому нечего терять: Кент, Эдгар, Шут. (Тут единственная промашка режиссера. Одна из загадок «Лира», Шут, приходящий ниоткуда и пропадающий в никуда, Бутусовым осталась не разгадана. Быть может, потому, что королю-шуту Шут больше не нужен? У Бутусова Шута играет женщина, и это наводит на мысль, что рядом с переодетым Кентом и переодетым Эдгаром в его свите могла быть и переодетая Корделия. Шекспировская традиция знает и это.

Одна из самых сильных смысловых сцен спектакля – когда плененный Лир зовет вновь обретенную Корделию в тюрьму: «Чума их сгложет прежде, чем станем плакать мы за них». Старик и дева уходят в смерть, смеясь. Это и есть, по Бутусову, вкус свободы.



Наверное, режиссера тут можно назвать мизантропом. Мир, познающий себя через страдание, и мир, наступающий на одни и те же грабли, его ужасает. «Для богов мы то же самое, что для мальчишек мухи», – сокрушается Глостер, а режиссер воплощает эту мысль в метафоре. Иллюзия так же сильна, как и в его «Ричарде», где люди и вещи по ходу спектакля словно меняли масштаб: все огромное казался мир-театр, и все меньше в нем люди, люди-куклы. Лир-воробышек кажется уже совсем крохотным.

Однако под финал это апокалиптическое мирозерцание отпускает режиссера, как отпускает Лира месть и желание «все вернуть». Мудрость, дарованная старику, – это и режиссерский выбор: «Нет в мире виноватых. Правы все. За всех я заступлюсь». Финал, придуманный Бутусовым для трагического актера Райкина, эпичен и невероятно нежен. Картина вечной муки старика, этого сизифова труда – видеть мертвыми дочерей и пытаться их оживить – сочинена очень талантливо.

В одной из сцен, когда распахиваются двери, вдруг замечаешь в проеме гигантский фрагмент чьего-то печального лица. Мгновениями оно выглядит кукольным, но иногда кажется частью великой картины. Может быть, это глаза Бога. А может быть, Бог уже мертв...

**НАТАЛЬЯ КАЗЬМИНА**

*Московские новости, 13 октября 2006 года*

## РЕЦЕНЗИЯ № 2.

### Сломанное королевство.

#### «Король Лир» в «Сатириконе»

*Московский театр «Сатирикон» открыл сезон премьерой спектакля по трагедии Шекспира «Король Лир» в постановке Юрия Бутусова. Заглавную роль сыграл художественный руководитель театра Константин Райкин.*

Критикам сейчас в пору писать глубокомысленные статьи о причинах очередной шекспиризации всей страны. В Москве только на прошедшей неделе – две премьеры: «Антоний и Клеопатра» в «Современнике» и «Король Лир» в «Сатириконе». Еще свежи впечатления от «Лира» Льва Додина и «Гамлета» того же Юрия Бутусова в МХТ. «Король Лир» в «Сатириконе» как гость, который пришел словно ниоткуда – и без конкретного дела. Кого-то такие посетители только раздражают, в театре же особенно они могут оказаться более интересными, чем деловитые партнеры. На сей раз новая версия шекспировской трагедии в конце концов «уходит», так и не разъяснив своих намерений.

«Короля Лира» традиция давно разрешает играть в отрыве от конкретной почвы. И в том, что даже самый дотошный зритель никогда не определит, где и когда происходит действие спектакля Юрия Бутусова, ничего удивительного нет. Он поставлен вне географии или истории, потому что поставлен он на обломках театра – не «Сатирикона», разумеется, дай бог всем театрам так прочно и осмысленно стоять на ногах, как получается у этого, – а на обломках, можно сказать, мирового театра. Сцена «Сатирикона» обнажена постоянным соавтором Бутусова художником Александром Шишкиным до кирпичного задника и больше всего похожа на склад декораций. Массивные красные двери ведут в никуда;

виднеются не относящиеся к делу картины – из других каких-то спектаклей, фанерные листы и доски готовы стать материалом еще для каких-то постановок, а неровная отливающая серая масса, которая покрывает пол, напоминает об отвалах пустой породы.

Юрий Бутусов не боится добавлять к этой субстанции все новые и новые килограммы. Судя по этому спектаклю, он не принадлежит к режиссерам, чахнувшим над златом собственного замысла, – не задумываясь отправляет в отвалы то, что еще десять минут назад могло показаться дорогим ему. Такие решения рассыпаны по спектаклю, но режиссер с легкостью отказывается от любого из них в пользу чего-то нового. Лишь бы это стало для зрителя очередным внешним раздражителем, будь то какой-нибудь странный объект оформления, переброс действия в углы широченного проscениума «Сатирикона» или появление неожиданной интонации – вроде кукареканья Глостера (Денис Суханов), скрывающегося в пианино, появления белых мертвецких масок на лицах актеров – или сильного смыслового акцента: Лир у Бутусова душит шута, которого против обыкновения играет здесь не актер, а актриса.

Раз мир лежит в обломках, спроса с театра никакого: что осталось, то и видно. А от чего именно остались те или иные обломки, додумайтесь сами. Отпустивший бороду (впрочем, недлинную) Константин Райкин играет Лира не королем, но озабоченным, упертым, сосредоточенным на какой-то важной для одного него мысли человеком. В игре его многое может казаться не слишком прочерченным, пока вдруг не придет ощущение, что райкинский Лир очень хочет сойти с ума – не боится безумия и не притворяется ненормальным, но истово жаждет помутнения рассудка. Может быть, именно оттого, что все вокруг него в развалинах, а собрать – вне его сил.

Не уверен, что это самая органичная для Райкина-актера тема. Но от спектакля в памяти остаются прежде всего две райкинские сцены. Одна – во втором акте, когда заглавный герой буквально вырастает на авансцене из вороха газет и силой своего дарования сжимает в кулаке зрительское внимание, произнося наконец-то действительно безумный и одержимый монолог. Вторая – финал, в котором Лир суетливо мечется между телами дочерей, пытаясь каждое из них прямо усадить на табуреты перед тремя роялями. Мертвые дочери оседают и падают, а Лир неустанно поправляет и поправляет их поочередно, пока свет не затухнет окончательно. Его мечта осуществилась, он стал безумным. Но за это лишен избавления смертью – не обессмертен, но обречен на муку одиночества.

РОМАН ДОЛЖАНСКИЙ  
*Коммерсант*, 9 октября 2006 года

---

### РЕЦЕНЗИЯ № 3.

#### Лиролюбие

*В «Сатириконе» Юрий Бутусов поставил «Короля Лира», где Константин Райкин сыграл, быть может, самую сложную роль мирового театрального репертуара*

Газетные рецензии, едва ли не все, уверяют, что в новом спектакле Бутусова нет смысла. Есть отдельные находки, по-театральному эффектные, а вот про что поставлено, неясно. А если что-то и получилось, то явно случайно, как-то само собой – настаивают коллеги. Театр, конечно, дело живое, непредсказуемое, это вам не кино, снятое на пленку, где никаких изменений

случиться уже не может. В нашем случае произойти может что угодно: актер плохо себя чувствует, зал не помогает (это, знаете ли, важная составляющая действия), мало ли что. Я к тому веду, что мы с коллегами, похоже, видели какие-то совсем уж разные спектакли. По мне так в бутусовском «Короле Лире» и цель определена, и смысл ясен, хотя, конечно же, он здесь не такой однозначный, как дважды два четыре. Его сквозь сон (а кто-то из рецензентов уже и публике предлагает проспать большую часть спектакля) не различить. Тут почувствовать что-то надо, одной логикой его не ухватить. Вот странное дело, при всех охах и вздохах по поводу молодых режиссеров, что, мол, только они и способны слышать голос нашего времени, выясняется, что кого-то из них «хочется поддержать», а других можно топтать, не очень церемонясь. Меж тем Юрий Бутусов нуждается в поддержке и понимании гораздо больше, чем, например, Кирилл Серебренников, который давно уже знает про себя, что он наше все. И знаете почему? Потому хотя бы, что он талантлив. И потому, что меняется от спектакля к спектаклю, набираясь опыта и умений. И потому, что статьи наши всерьез читает, выводы делает.

Про что этот «Король Лир»? Про то, что зло рождает одно только зло, про то, что отцы виновны в преступлениях детей. Неужто мало? Да, не так давно примерно о том же поставил «Лира» Лев Додин, но у Бутусова не ловкое заимствование чужих идей искать нужно, он тоже в времени, в котором живет, высказаться хочет. О распаде страны, об ужасающей агрессивности окружающей нас среды, о потерянности человека во враждебном ему, поистине космическом пространстве. Недаром же замечательный художник Александр Шишкин открыл всю сцену, оставив на ней какие-то обломки цивилизации – дверь, которая никуда не ведет, три раздолбанных пианино, на которых, надо полагать,

девочек Лира учили в детстве музыке, и так далее. Да, не все Бутусову удалось. Да, какие-то вещи кажутся лишними. Да, ритмы не устоялись, а причина, по-моему, в переводе. Бутусов сделал окрошку из трех старых переводов, но ритм текста не совпадает с ритмом задуманного спектакля – и не может совпасть просто по определению. Жесткость внешнего рисунка требует и текстовой жесткости, а в спектакле по этой части – полная дисгармония. Да, первый акт пока хуже второго, а через какие-то важные вещи режиссер иногда проскакивает, торопясь к финалу. Или вот совершенно непонятно, зачем в этом «Лире» Шута играет актриса (Елена Березнова)? Похоже, для того только, чтобы в сцене бури впервые всем стало ясно, отчего исчез потом из пьесы шекспировский Шут. У Бутусова Лир его задушил. В объятиях. Шут кидается к сумасшедшему уже старику с утешениями (вот для чего женщина нужна была), обнимает и через мгновение падает бездыханный.

То есть спектакль и о том, как легко и незаметно можно убить тех, кого любишь. Он об отцах и детях, не нашедших взаимопонимания. Начинается с того, что Глостер (Денис Суханов) ставит ногу на спину стоящего перед ним на четвереньках побочного сына Эдмонда (Максим Аверин), демонстративно унижая того, кто очень скоро станет исчадием ада. Грубый символ, конечно, но в этом спектакле люди друг с другом не очень церемонятся, в точности как театральные критики с режиссерами. Тут, как в театре, поначалу играют роли, соблюдают правила и ритуалы, давным-давно заведенные. На грубом дощатом столе-помосте лежит Лир (Константин Райкин), накрывшись картой, как одеялом. Вздорный, заросший седой щетиной мускулистый, коренастый старик в черной шапочке, натянутой на голову. Отец во всех смыслах этого слова – дочерям, подданным, всем. Привык

к почитанию и, как ребенок, обиделся на Корделию (Наталья Вдовина), посмевающую нарушить привычный уклад. Разозлился страшно, в гневе бросил: нате, возьмите все – завертел смуту, став ее первой жертвой. И все полетело в тартарары – злобой заражаются друг от друга, в ярости рвут бумагу, водой и прочей гадостью обливаются, кинжалами зловеще звенят, ненавидят, ослепляют, убивают, наконец.

Прозревают только в трагические минуты. Людьями становятся. Не актерами, не королями и подданными, не крестными отцами – людьями. Как Регана (Агриппина Стеклова), убитого мужа оплакивающая в конце первого акта, – тут, как в кино на крупном плане, глаз оторвать не можешь от лица, болью искаженного. Она ведь здесь тоже с ума сошла после всего этого, вышла с каким-то красным бумажным манекеном в диком танце, волосы растрепаны, глаза уплывающие. Не Эдмонда она тут в преступной страсти жаждет, любовь, с мужем убитую, вернуть хочет. Или Гонерилья (Марина Дровосекова), только что о ненависти к Регане кричавшая, отравившая ее, увидев труп сестры, пережить не смогла содеянного, закололась. Кто-то написал, что актеры «Сатирикона» не тянут, не дается им шекспировская мощь. Вот уж неправда. И Стеклова, и Дровосекова, и Максим Аверин играют здесь отменно, ни нас, ни себя не жалея. О Лире и говорить нечего. Этот жалкий старик, раздетый до трусов, в бумажном венке вместо короны только и знает что твердит теперь: «Я – человек». Райкин играет прозрение мощно и очень страшно – не то плачет так жутко, не то смеется. Идет к кульминации, как и положено, постепенно, с каждой сценой набирая высоту, с которой уже не падает. Но мне говорят: не его роль. Неправда и это. Бутусов и Райкин всерьез осваивали здесь пространство трагедии, что, согласитесь, редкость в сегодняшнем театре. Современ-

ной трагедии, если надо уточнять, той, где боль, смех, кривляние и ужас смешаны вместе так, что не разорвать. В «Ричарде III» они только подошли к ней, но во втором акте «Лира» трагедия наконец покорила им полностью. Это ли не достижение?

Финал, где Лир пытается усадить мертвых дочерей за пианино, а они всякий раз падают, обмякают на своих круглых стульчиках, всем понравился. Только, пишут, непонятно, к чему это. Как не понять? Вернуть прошлое хочет старик, в детство вернуть, где девочек его музыке учили и все так любили друг друга. Да поздно.

МАРИНА ЗАЙОНЦ

Итоги, 15 октября 2006 года

---

**РЕЦЕНЗИЯ № 4.**

**Кому он нужен, этот Лир?**

**Юрий Бутусов поставил в «Сатириконе» трагедию Шекспира**

*Во времена Шекспира в лондонском «Глобусе», как известно, практически отсутствовали декорации. Чтобы публика как-то сориентировалась, на сцену просто выносили табличку с обозначением места действия. В спектакле Юрия Бутусова «Король Лир» подобная табличка, воткнутая посреди сатириконовской сцены, тоже имеется, но на ней, увы, ни слова. Закрадывается подозрение, что режиссер заблудился. Бутусову, судя по всему, не было известно не только место обитания персонажей, но и сама цель спектакля.*

Цель, собственно, была всего одна: создать благоприятную среду для замечательного актера Константина Райкина, твор-



ческая биография которого теперь пополнится еще одной шекспировской ролью. Когда-то Райкин играл на этой сцене Гамлета в спектакле выдающегося грузинского (да-да, грузинского!) режиссера Роберта Стуруа. Несколько сезонов назад он при помощи Бутусова не без блеска вжился в роль великого злодея Ричарда III, и вот теперь подошла Райкину очередь сыграть несчастнейшего из королей.

Что скажешь об этом Лире? Вписаться в шеренгу легендарных исполнителей у этой роли, увы, не вышло. Все, чем здесь может гордиться большой актер Константин Райкин, так это монологом во втором акте плюс еще несколькими удачными вскриками и живыми интонациями. Сцена бури так вообще провалена. Говоря еще резче, никакого Лира в этом спектакле нет. Британского короля здесь попросту не очертишь никакими словами. Не назовешь ни великим страдальцем, ни каким-то особым капризником, ни малохольным, ни праведником. Всего понемножку. Среднее арифметическое всех прежних Лиров, когда-либо существовавших на драматической сцене. Свита в этом спектакле тем более не играет короля – ничего большего, чем надрыв голосовых связок да общерутинерское оживление, от актеров до самого финала так и не дожждаться.

Принципом «всего понемножку» с удовольствием руководствуются и режиссер Бутусов, и художник Александр Шишкин. Декорации взяты будто «из подбора». В глубине неизвестно для какой надобности висит никем не замечаемая маска японского божка. Тут водрузим гравюру с изображением ренессансного фонтанчика, рядышком – еще какую-нибудь гравюрку, чтоб место не пустовало, а вон там поодаль поставим три рояля. И разве так уж важно, что в течение трех с половиной часов эти инструменты будут по большей части сиротливо простаивать? Не при-

дирайтесь. Они ведь понадобятся для финала, когда безжизненные тела Гонерилы, Реганы и Корделии будут раз за разом дисгармонично плюхаться на фортепианные клавиатуры, а рыдающий отец, пытаясь вернуть утраченную гармонию, станет снова и снова усаживать дочек на крутящиеся стульчики. Это смутно напомнит то, как отец Гамлета в великом спектакле Эймунтаса Някрошюса со звериным ревом старался разжать скрюченные пальцы мертвого сына, ухватившиеся за барабан. В общем, финал не то чтобы сворован у Някрошюса, но и оригинальным его назовешь. Там он продиктован логикой действия, а здесь – ничем. Просто придумка такая.

Режиссерские изобретения и актерские интонации по большей части тоже взяты «из подбора». Вот Лир прилюдно спустил штаны в знак протеста против дочернего произвола, и ты сразу вспоминаешь все тот же някрошюсовский «Гамлет». Вот враждующие дочери начинают нежно обнимать друг друга – знайте, что это позаимствовано из «Короля Лира» Льва Додина, вышедшего всего полгода назад. Свои собственные мысли по поводу великой пьесы Юрий Бутусов или искусно скрыл, или вовсе не имел. Он создал в «Сатириконе» вариант быстрорастворимого спектакля, используя все, что ему попало под руку, и симитировав подлинные чувства. Но только кому он нужен, такой Лир? Ни уму, ни сердцу.

*ГЛЕБ СИТКОВСКИЙ*

*Газета, 10 октября 2006 года*

## РЕЦЕНЗИЯ № 5.

**Лошадь пока ставьте тут.**

**В «Сатириконе» сделали спектакль на вырост**

*На «Короля Лира», поставленного в «Сатириконе» Юрием Бутусовым, надо идти через месяц-два. Очень может быть, что тогда спектакль станет покороче и поточнее, а вокруг играющего Лира Константина Райкина выстроится более связная история. Пока что премьера больше похожа на эскиз.*

Вообще-то такие оговорки бывают состоятельны нечасто. Если на премьере на сцене каша, мало кто ее после расхлебывает. Но сатириконовский «Король Лир» дразнит надеждами на лучшее.

Сейчас там сильный и внятный финал, но добираться до него приходится ухабами – петербургский выдумщик Юрий Бутусов по обыкновению нагородил с три короба всяких фокусов, а стянул их меж собой как-то наспех, бойко, однако не вполне уверенно. Бутусов любит зрителя развлекать, делать спектакль так, будто поминутно вытаскивает кролика из кармана. Однако же кролики у него то и дело норовят разбежаться, как было в «Гамлете», который Бутусов ставил в МХТ прошлой зимой, – вышло изобретательно, но все больше по мелочам.

Шутки шутками, а у Бутусова с Шекспиром на московской сцене уж третья дуэль: до «Гамлета» был сатириконовский «Ричард III», а если сосчитать и «Макбетта» (Шекспира, переписанного ехидным занудой Ионеско), выходит тетралогия.

Бутусовский Шекспир, с яркими, красочными сценами-картинками, адаптирован не то чтоб для детей, но получается в уменьшенном масштабе; детская всегда имеется в виду. Ужасная

трагедия горбуна Ричарда, так пластично сыгранная Константином Райкиным, состояла в том, что маленького уродца не любила мама; зло он творил в мультипликационном мире, где ходят пешком под стол. «Макбетт» (пока что лучший из четырех спектаклей) был собран из огромных детских кубиков и представлял абсурдный мир карикатурных плохишей. В «Гамлете» Клавдий и принц Датский задирали друг друга, потому что были такими же однокашниками, как Розенкранц и Гильденстерн. А Лир сыгран по принципу «старый что малый».

Капризный – первое, что навскидку думаешь о райкинском Лире, но сделано все, конечно, хитрее. Константин Райкин тщательно обживает и уже этим расцвечивает, усложняет обстоятельства, придуманные для него режиссером. И все же, чтобы продемонстрировать протест дочерним притеснениям, Лир первым делом спускает штаны. «Вы стары. Почтенны. Должны быть образцом», – пеняет отцу Гонерилья (Марина Дровосекова) и терпеливо, как нянька, застегивает ему ширинку. Лир ничего не желает слушать, т. е. спускает штаны опять. Понятно, что двум старшим дочерям – Гонерилье и Регане (Агриппина Стеклова) – все это осточертело, они больше не хотят быть куклами, им не терпится сыграть в свою игру, и кажется, что они уже выучили взрослые правила, сдав отцу экзамен на лицемерие.

Нежелание эти правила признавать – вот, по Бутусову, главное, что отличает персонажей, играющих на стороне Лира: младшую дочь Корделию (Наталья Вдовина), Глостера (Денис Суханов), Эдгара (Артем Осипов) и верного вассала Кента (Тимофей Трибунцев). Последний в спектакле постоянно бит тем самым дворецким Освальдом (Яков Ломкин), которого Кент шпынует у Шекспира; его задиристость не героична, а по-детски комична.

Обаятельно детскими выглядят и чисто театральные шутки: входя с вопросом «Куда поставить лошадей?», Освальд несет над головой гигантскую и нелепую (сделанную, кажется, из фольги) лошадь, которая больше ни на что не нужна, – постоянный соавтор Бутусова художник Александр Шишкин придумал ее, похоже, просто из озорства.

Все выдумки Бутусова и Шишкина описывать, понятно, нет сейчас ни места, ни нужды. А до поры, пока они утрясутся и упорядочатся, надо бы повременить и с общими выводами. Но если все и впрямь сойдется так, как кажется по эскизу, можно будет заводить речь о том, что Юрий Бутусов стянул-таки «Макбетта», «Ричарда III», «Гамлета» и «Короля Лира» в единый сюжет, где инфантилизм оказался не только свойством и способом театральной игры, но также вовремя и пристально рассмотренной темой.

**ОЛЕГ ЗИНЦОВ**  
*Ведомости, 9 октября 2006 года*

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.  
 ПРИМЕРНЫЕ СХЕМЫ ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ  
 СПЕКТАКЛЯ ИЛИ КИНОФИЛЬМА

Схема №1.

**ОБСУЖДЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ**

<b>ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СПЕКТАКЛЯ</b>	
<b>Режиссерская группа</b>	<b>Актерская группа</b>
Режиссер – Художник – Художник по костюмам – Композитор – Ассистент режиссера – ...	Основные персонажи и актеры, исполняющие их роли <i>Первый состав</i> <i>Главная роль</i> <i>Заглавная роль</i> <i>Второстепенная роль</i> ...
<b>ПЛАН ОБСУЖДЕНИЯ</b>	<b>ПРИМЕРНЫЕ МОДЕЛИ ДЛЯ ОТВЕТОВ</b>
КАК ВЫ ПОНЯЛИ, О ЧЕМ ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ (сформулируйте ответ как можно более кратко) О чем этот спектакль? Какие проблемы ставит и решает режиссер?	<i>В основе инсценировки лежит                      история о...</i> <i>Режиссер поставил спектакль                      о...</i> <i>Это история не столько о ...,                      сколько о...</i> <i>Идея спектакля передана....                      (понятно, образно, чётко,                      метафорически, по-новому ...)</i>

ОЦЕНКА СЦЕНОГРАФИИ,  
МУЗЫКАЛЬНОГО  
СОПРОВОЖДЕНИЯ,  
КОСТЮМОВ, ДЕКОРАЦИЙ И Т.Д.

- а) Спектакль отличается КАКОЙ сценографией?
- б) Есть ли в спектакле необычные сценографические решения (например: использование необычных предметов, использование предметов в необычной функции и т.д.)
- в) Что (какие реквизиты) используется/ются в качестве декораций (какие предметы мебели, картины, шторы...)? Какую обстановку воспроизводят декорации? Как часто сменяются декорации?
- г) Используется ли в спектакле музыкальный фон; для чего (передает настроение героев; настраивает зрителя на особый лад; помогает понять то, что не говорят герои и т.д.)
- д) Описание костюмов: Как одеты герои? Передают ли костюмы какую-то информацию о характере героя?
- е) Дополнительные детали: используется ли в спектакле особая игра света и тени; как Вы думаете, с какой целью?

*Данный спектакль (не) отличается оригинальным сценическим решением...  
Основной козырь сценографии – это...  
Художник-сценограф (не) сумел(а) (вос)создать/передать  
Сцена представляет собой ... На сцене мы видим...  
Звукорежиссер (не) уловил(а) суть спектакля (замысел режиссера), так как:  
В качестве музыкального сопровождения используется... (какая музыка, какой жанр,...)  
Музыкальное сопровождение (не)отражает/ (не) помогает понять основную идею/ содержание...  
Отдельно хотелось бы отметить работу ... (осветителя, гримера, костюмера, бутафора, суфлера...)*

<p>ОЦЕНКА РАБОТЫ АКТЕРОВ. САМЫЙ (НЕ)УДАЧНЫЙ или (НЕ) ПОНЯТНЫЙ ОБРАЗ</p> <p>2.1. Кто исполняет эту роль (имя и фамилия актера)</p> <p>2.2. Как выглядит персонаж (внешность, костюм)</p> <p>2.3. Эпизод спектакля с этим персонажем, который Вам больше всего (не) понравился - как в этом эпизоде проявился характер героя (какой/ая он/она)</p>	<p><i>Ключевой для спектакля образ был создан актером (актрисой) + его/её имя и фамилия</i></p> <p><i>Актер (актриса), исполняющий (-ая) роль ..., (не) раскрыл(а) образ (имя персонажа)...</i></p> <p><i>Самыми интересным в этом спектакле показались образы (имя персонажа) в исполнении актера (актрисы)...</i></p> <p><i>Самый удивительный образ спектакля – это (имя персонажа) в исполнении (имя актера или актрисы)...</i></p> <p><i>Наиболее ярко этот образ проявился в том эпизоде, когда... /в той мизансцене, когда...</i></p>
<p>КЛЮЧЕВЫЕ МИЗАНСЦЕНЫ (переломные, раскрывающие образ героя//идею режиссера?)</p>	<p><i>Самый запоминающийся момент спектакля – это...</i></p> <p><i>Переломный момент обыгрывается особым образом:...</i></p> <p><i>Главный козырь мизансцены – это...</i></p> <p><i>мизансцена построена на воспроизведении/повторении/переосмыслении...; по следующему принципу...;</i></p> <p><i>интонации и тембр голоса героя (не) меняются; воспроизводят (что); отсылают (к чему); передают (какое) настроение и состояние;</i></p>



<p><b>КЛЮЧЕВЫЕ МИЗАНСЦЕНЫ</b> (переломные, раскрывающие образ героя//идею режиссера?)</p>	<p><i>герой находится (где?); герой появляется (где? откуда?); герой движется (как?) вдоль (чего?); выражение лица и жесты героя (меняются/не меняются; говорят о...; передают ... настроение, состояние); язык тела героя отсылает (к чему?), наводит на мысль (о чём)...</i></p>
<p><b>ОЦЕНКА ФИНАЛА</b> Что происходит в финале? Что, на ваш взгляд, хотел сказать режиссер в финале?</p>	<p><i>Финальная мизансцена представляет собой.... Идея режиссера передана.... (не)понятно, (не)чётко, метафорически, ... На мой взгляд, режиссер (не)сумел передать (что)...</i></p>
<p><b>ВАША РЕКОМЕНДАЦИЯ</b> Кому обязательно надо увидеть этот спектакль и почему? Чем спектакль (не)интересен современной литовской публике?</p>	<p><i>Спектакль (не)прост для восприятия..., поэтому я бы (не)рекомендовал(а) его (кому?) Режиссер (не) сумел заинтересовать зрителя..., так как... Современной литовской публике этот спектакль может быть интересен (чем)...</i></p>

Схема №2.

**ОБСУЖДЕНИЕ КИНОФИЛЬМА**

<p><b>ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КИНОФИЛЬМА</b></p>	
<p><b>Съемочная группа</b></p>	<p><b>Актерский состав</b></p>
<p>Сценарист Режиссер Режиссер- постановщик Ассистент режиссера Оператор...</p>	<p>Основные персонажи и актеры, исполняющие их роли <i>Главная роль</i> <i>Роль второго плана</i> <i>Эпизодическая роль...</i></p>
<p><b>О ЧЕМ ЭТОТ ФИЛЬМ?</b> Какие проблемы ставит и решает режиссер? (сформулируйте ответ как можно более кратко)</p>	<p><i>Фильм, поставленный режиссером..., рассказывает о...</i></p> <p><i>В основе фильма лежит история о том, как...</i></p> <p><i>Режиссер поставил фильм о...</i></p> <p><i>Это история не столько о ..., сколько о ...</i></p> <p><i>Фильм описывает...</i></p>

<p>ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФИЛЬМА</p> <p>Жанр, когда и кем снят; Детали, на которые надо обратить внимание: саундтрек, место съемок, дубляж;</p> <p>работа камеры: что выделяется крупным планом; что дается на общем плане; ...</p> <p>говорящие детали и что они означают: имена персонажей, цветовые решения, музыкальный фон и т.д.?</p>	<p><i>Основной козырь фильма – это ... (игра актеров, язык фильма, приемы...)</i></p> <p><i>Фильм отличается (чем)...</i></p> <p><i>В фильме мы видим (что)...</i></p> <p><i>В качестве саундтрека используется....(какая музыка, какой жанр...)</i></p> <p><i>Звуковая дорожка (не) помогает понять замысел режиссера...</i></p> <p><i>Отдельно хотелось бы отметить работу ... (оператора, дублера)..., который (показывает крупным планом...; синхронно дублирует текст на...языке; (не)передает все интонации героев).</i></p> <p><i>Место съемок – это...</i></p> <p><i>Мы видим...(город, улицы, квартиру, ...)</i></p> <p><i>Я думаю, место съемок выбрано (не) случайно...</i></p>
<p>САМЫЙ (НЕ)УДАЧНЫЙ или (НЕ) ПОНЯТНЫЙ ПЕРСОНАЖ.</p> <p>Оценка этого персонажа: каков этот герой в начале истории и каков в конце? Как и благодаря чему он изменяется и изменяется ли? Какие выводы может сделать для себя зритель?</p>	<p><i>Фильм отличается (каким: звездным, удачным, неудачным...) актерским составом</i></p> <p><i>В главной/эпизодической роли снялся... (имя и фамилия актера)</i></p> <p><i>Самыми интересным в этом фильме показались роли... (имя и фамилия актера)...</i></p>

<p><b>КЛЮЧЕВЫЕ МИЗАНСЦЕНЫ</b>  (переломные, раскрывающие образ героя//идею автора фильма?)  Есть ли в фильме сцены, длиннее прочих? Какова их функция (часто именно такие сцены несут некую нагрузку)?</p>	<p><i>Самый запоминающийся эпизод фильма – это, безусловно... работа камеры помогает/мешает понять замысел режиссера; наблюдать за игрой актера...; кинематографически мизасцена выстроена таким образом, чтобы...</i></p>
<p><b>ОЦЕНКА ФИНАЛА</b>  Что происходит в финале?  Что, на ваш взгляд, хотел сказать режиссер в финале?</p>	<p><i>Финальная сцена передает ключевую мысль...  Финал (не)расставил яркие смысловые акценты в...  Финальная сцена оказалась (какой: банальной, смазанной, яркой...)</i></p>
<p><b>ВАША РЕКОМЕНДАЦИЯ</b>  Какому зрителю Вы рекомендуете этот фильм?  Чем фильм (не)интересен современной литовской публике?  Где, как Вы думаете, может демонстрироваться такой фильм (в больших кинотеатрах, в домашних кинотеатрах...)</p>	<p><i>Фильм рассчитан на (какую) публику...  Режиссер (не) сумел заинтересовать зрителя..., так как...  Современной литовской публике этот фильм может быть интересен (чем)...</i></p>

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. БЛОХИНА, Н., ЖУКОВА, Т., ИВАНОВА, И., 2006. *Современный русский язык. Текст. Стили речи. Культура речи: Учеб. пособие.* Тамбов: ТГУ.
2. БУШУЕВА, С., ВАРЛАМОВА, А., ТАРШИС Н., 2005. *Театральные термины и понятия: Материалы к словарю.* Вып. 1. СПб: Российский институт истории искусств. Режим доступа: <http://teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/> [см. 2016 01 15]
3. ГАЛЬПЕРИН, И., 2007. *Текст как объект лингвистического исследования.* Москва: Наука.
4. ДУСКАЕВА, Л., 2012. *Диалогическая природа газетных речевых жанров.* СПб: СПбГУ. Режим доступа: [http://medialing.spbu.ru/upload/files/file\\_1394529248\\_3919.pdf](http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394529248_3919.pdf) [см. 2016 02 21]
5. ЗАСУРСКИЙ, Я., 2007. Медиатекст в контексте конвергенции. *Ин:* сост. Г. СОЛГАНИК. *Язык современной публицистики: сборник статей.* Москва: Флинта: Наука.
6. ЗИНОВА, Е., 2012. *Методика обучения студентов-журналистов рецензии как жанру современной медиасферы.* Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metodika-obucheniya-studentov-zhurnalistov-retsensii-kak-zhanru-sovremennoi-mediasfery#ixzz404BfcOeO> [см. 2016 02 21]
7. КАЛГАНОВА, Т., 1997. *Сочинения различных жанров в старших классах.* Москва: Просвещение. Режим доступа: <http://express-externat.spb.ru/component/content/article?id=109:2009-12-09-22-46-34> [см. 2016 01 15]
8. КИРИЛЛОВ, Г., 2007. *Сто основных театральных терминов, понятий и определений.* Рязань: Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина.
9. КЛУШИНА, Н., 2008. *Стилистика публицистического текста.* Москва: Медиамир.

10. КОРНИЛОВ, Е., 1971. Становление публицистической критики и структурное формирование жанра рецензии. *Филологические этюды*. Серия «Журналистика». Вып. 1. Ростов: Изд-во Ростовского ун-та.
11. КОСТЮКОВ, Л., 2004. *Журналистка мнений*. Москва: Ин-т журналистики и литературного творчества. Режим доступа: [www.strf.ru/Attachment.aspx?Id=16274](http://www.strf.ru/Attachment.aspx?Id=16274) [см. 2016 02 20]
12. КРИСТИ, Г., 1968. *Воспитание школы Станиславского*. Москва: Искусство. Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=121125&pages=106> [см. 2016 02 21]
13. КУЗЬМИНА, Н., 2013. *Современный медиатекст: учебное пособие*. Москва: Флинта: Наука.
14. КУТЬМИН, С., 2003. *Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации*. Режим доступа: <http://dramateshka.ru/index.php/methods/articles/miscellaneous/5445-clovarj-teatraljnihkh-terminov> [см. 2016 02 21]
15. ЛАССАН, Э., 2013. Рецензия как жанр и как речевой акт. *Ил:* ред. С. СОЛГАНИК, Н. КЛУШИНА и др. *Лингвистика речи. Медиалистика*. Коллективная монография. Москва: ФЛИНТА, с. 190–206.
16. ЛОМОНОСОВ, М., 1952. *Полное собрание сочинений*. Т. 3. М.-Л.: Изво АН СССР, 1952. Режим доступа: <http://www.etudes.ru/ru/forums/topic.php?id=69> [см. 2016 03 03]
17. ЛОТМАН, Ю., 2000. *Семиосфера*. Спб.: Искусство.
18. МАЛЬЧЕВСКАЯ, Е., 2011. Трансформация жанра рецензии. *Вестник БДУ*, сер. 4, № 1. с. 74-77.
19. МАНЬКОВА, Л., 2002. *Лингвистическая типология газетных заголовков (90-е годы 20 века)*. Дисс. ... к. ф. н. Симферополь: ТНУ им. В.И. Вернадского.
20. МИНЕЕВА, С., 2007. *Риторика диалога: теоретические основания и модели*. Пермь: ЗУУНЦ.
21. МОШНИКОВА, Н., 2006. *Лингво-когнитивный аспект исследования дискурса театральной рецензии*. Дисс. ... к. ф. н. Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова.

22. НОВИКОВ, В., 2012. Жанр литературной рецензии в современной отечественной прессе. *Медиаскоп*. №2. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1115> [см. 2016 02 20]
23. ПАВИ, П. 1991. *Словарь театра*. Москва: Прогресс. Режим доступа: [http://theaterorel.ru/visit/theater\\_etiquette/dictionary/](http://theaterorel.ru/visit/theater_etiquette/dictionary/) [см. 2016 02 21]
24. ПЕТРОВА, О., ШИШКИН, Н., БАРНЕВА, Е., 2014. *Журналистское мастерство*. Учебно-методическое пособие для студентов специальности «Журналистика». Режим доступа: [http://media.utmn.ru/library\\_view\\_book.php?bid=1371&chapter\\_num=22](http://media.utmn.ru/library_view_book.php?bid=1371&chapter_num=22) [см. 2016 02 21]
25. РОММ, М., 1960. *Построение киномизансцены*. Москва: ВГИК. Режим доступа: <http://www.read.in.ua/book217810/> [см. 2016 02 21]
26. САЛЬНИКОВА, О., 1998. *Обучение рецензированию как способу выражения аргументированной оценки*. Дисс. ... к. п. н. Москва: МПГУ.
27. СИНДЕЕВА Т., 1984. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка). Дисс. ... к. ф. н. М.: МГЛУ. Институт иностранных языков им. Мориса Тореза.
28. СМЕЛКОВА, З., АССУИРОВА, Л., САВОВА, М., САЛЬНИКОВА, О., 2003. *Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты*. Москва: Флинта: Наука, с. 231. Режим доступа: [http://evartist.parod.ru/text3/88.htm#з\\_08](http://evartist.parod.ru/text3/88.htm#з_08) [см. 2016 02 21]
29. СОЛГАНИК, Г., 2004. *Стилистика публицистической речи. Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования*. Часть 2. Москва: МГУ.
30. СТАНИСЛАВСКИЙ, К., 1989. *Работа актера над собой*. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. Москва: Искусство. Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/STANISLAWSKIJ/akter.txt> [см. 2016 02 21]
31. СТЕФАНОВИЧ, О. *Образовательный блог*. Пишем сочинение-рецензию на спектакль. Режим доступа: <http://stefanovich.blogspot.lt/2013/01/blog-post.html> [см. 2016 01 19]
32. СТЕЦЕНКО, Н., 2011. О соотношении понятий текст-медиа текст-медиадискурс. *Ученые записки Таврического национального уни-*

верситета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24 (63). № 4 Часть 2.

33. ТЕРТЫЧНЫЙ, А., 2000. *Жанры периодической печати*. Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс. Режим доступа: <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm> [см. 2016 02 21]
34. ТИМОФЕЕВ, Л., ТУРАЕВ, С., 1985. *Краткий словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение.
35. ФРОЛОВА, И., 2009. *Мастерство литературного критика*. Учебное пособие. Улан-Удэ: БГУ. Режим доступа: <http://www.bsu.ru/content/page/1416/10.pdf> [см. 2016 02 21]
36. ШАХРАЙ, С., 2013. Жанр рецензии находится в кризисе. *Ведомости*. № 3295. Режим доступа: [https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2013/02/27/nauchnaya\\_recenziya\\_kak\\_institut](https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2013/02/27/nauchnaya_recenziya_kak_institut) [см. 2016 02 20]
37. ШМЕЛЕВА, Т., 1995. Речевой жанр: Опыт общелингвистического осмысления. *Collegium*. №1- 2.
38. ЮТКЕВИЧ, С. (глав. ред.), 2005. *Энциклопедический словарь кино*. Режим доступа: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/> [см. 2016 02 21]



## ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ:

1. ПОРТАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ. *Учебные материалы. Жанр рецензии.* Режим доступа: <http://www.youngblood.ru/materials/material.aspx?matid=1&pagid=5> [см. 2016 02 21]
2. КУРСЫ ЖУРНАЛИСТИКИ. *Аннотация. Рецензия.* Режим доступа: <http://videoforme.ru/wiki/recenzija-i-annotacija-shodstvo-i-raz> [см. 2016 02 21]
3. ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОРТАЛ «ЛЕКЦИИ. НЕТ». *Жанры научно-учебных текстов.* Режим доступа: <http://lektcii.net/1-172283.html> [см. 2016 02 21]
4. САЙТ КОМПАНИИ «АЗИЯ МАРКЕТИНГ ГРУП». *Сценография.* Режим доступа: <http://www.azia-mg.ru/service/scenography/> [см. 2016 02 21]
5. СТУДОПЕДИЯ. *Рецензия как жанр аналитической журналистики.* Режим доступа: [http://studopedia.ru/3\\_139896\\_retsenziya-kak-zhanr-analiticheskoy-zhurnalistiki.html](http://studopedia.ru/3_139896_retsenziya-kak-zhanr-analiticheskoy-zhurnalistiki.html) [см. 2016 02 12]

ISBN 978-609-459-700-8

**Анастасия Беловодская**

**СОВРЕМЕННЫЕ МЕДИАЖАНРЫ:  
РЕЦЕНЗИЯ (от теории к практике)**

*Сборник заданий*

Įsleido Vilniaus universitetas, Vilniaus universiteto leidykla  
Universiteto g. 3, LT-01513 Vilnius