

### **ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА В СОВРЕМЕННЫХ СМИ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТЕЙ**

В статье рассматриваются особенности современной театральной критики. Изменение медиасистемы привело к трансформации ее составляющих, в том числе и театральной критики, которая основана на ценностных представлениях. В то же время театральная критика активно участвует в формировании новой системы ценностей, причем очевиден процесс дифференциации – выделение аксиологических подсистем.

**Ключевые слова:** театральная критика, публицистика, диалог, ценности.

Театральная критика стала обязательным элементом периодической печати в XIX веке: определялись мировоззренческие и эстетические принципы анализа театральной постановки. К началу XX века в России сложилась система театральной журналистики, которая стала важной составляющей общественно-исторического, культурного, эстетического контекста эпохи. В прошлом столетии эти традиции развивались, однако при анализе и оценке театрального искусства доминировала идеологическая составляющая. Театральная критика оставалась важной частью журналистики, которая развивалась внутри литературного процесса: «Русская театральная критика возникала под перьями исключительно и только великих писателей. Они были родоначальниками многих жанров» [1]. Литература всегда не только исследовала человека, но и формировала его – его ценностные представления.

Как часть великой российской литературы театральная критика пропагандировала гуманистические идеалы. Вместе с тем театральная критика – это неотъемлемая часть публицистики, которая «предполагает в качестве конечного результата максимально обобщенную картину мира – в виде формул и понятий; в виде образов; в виде понятий, соединенных с образами. Публицистический текст является носителем картины мира» [2, с. 13]. В поле зрения театрального критика попадают не только характерные черты содержания и формы произведения театрального искусства, но и его место в современной культуре, его роль в отражении современной действительности, его социальная значимость.

На рубеже XX–XXI веков художественная культура перестает быть значимым объектом исследования в журналистике, под влиянием инфотеймента и интертеймента этот сегмент СМИ трансформируется, а порой и деформируется, как и принципы критического анализа произведений искусства. Под влиянием наиболее заметной сегодня тенденции дифференциации – изданий, аудитории, дискурса – театральная критика вынуждена «приспосабливаться» к типу издания, условиям рынка, когда важнейшим качеством текста становится его продаваемость.

Анализ современных СМИ позволяет определить особенности освещения темы художественной культуры в целом и функционирования театральной критики в ча-

---

\* © Выровцева Е.В., 2017

*Выровцева Екатерина Владимировна* (vyrovcevaev@gmail.com), кафедра теории и истории журналистики, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

ности [3]. Сокращается число специализированных изданий, которые не могут выжить на медиарынке без поддержки государства, социально ответственного бизнеса, общества. Уничтожены отделы культуры в редакциях российских и региональных СМИ. Как следствие, непрофессионализм так называемых универсальных журналистов: «Театроведческий аппарат является при этом несомненной базой: явление театра должно быть поставлено в контекст театрального процесса, соотнесено с общей ситуацией времени, общекультурной проблематикой» [1]. Все это привело к разрушению жанровой системы: практически исчезли развернутые театральные рецензии и обзоры, которые в изданиях универсальной тематики заменили отзывы-отчеты, «перечислялки»; место профессиональных репортажей с премьер, предполагающих анализ и оценку художественного произведения, заняли светская хроника и «гламуретки», где в центре внимания оказываются медийные личности, их внешний вид, скандальные события и т. п. Нивелировано ценностное отношение к серьезному, трудному тексту, к профессиональной критике [4].

Сегодня можно говорить о разных типах театральной критики, каждый из которых отвечает задачам определенного сегмента масс-медиа. В информационной политике главного редактора газеты «Культура» Е. Ямпольской очевидна идеологическая доминанта: не случайно издание позиционируется как «Пророссийское общественно-политическое издание» (<http://portal-kultura.ru>). Театральной критике Е. Федоренко важно уделить внимание идейной составляющей, особенностям общественного резонанса и воспитательной роли спектакля: «Театр жестко и агрессивно, подчас с излишним запалом, бросает в зал острые темы для рассуждений, а непостоянная аудитория с юношеской жадностью их подхватывает» (15.03.2016); «Режиссеру хотелось обличить спекулянтов, а заодно показать, что воровство как порок живуче в каждом поколении и никуда не девается, а даже приумножается. Хапуги Салтыкова-Щедрина и аферисты Гоголя, да и «великий комбинатор» — агнцы по сравнению со своими потомками, виртуозами коррупции и обладателями валютных счетов» (02.03.2016). Такой подход характерен для большинства общественно-политических изданий.

Театральная критика в специализированном издании «Петербургский театральный журнал» характеризуется другими принципами: профессиональный всесторонний анализ театрального текста требует подготовленного читателя, который имеет представление о специфике данного вида искусства и для которого главные ценности — это качество режиссерского решения, актерской игры, сценографии, музыкального оформления. Авторы критических статей, рецензий, обзоров сосредоточены на человеке-творце, для коллектива М. Дмитриевской важно со-творчество, со-размышление, со-переживание читателя-зрителя. Непререкаемой ценностью театральной критики «ПТЖ» остается диалог — с театром и его создателями, традициями и новаторскими приемами, жанром и репертуаром, аудиторией: «Новая команда явно “притерлась” к непростому, концертному сценическому пространству, нашла взаимопонимание с публикой, нащупала мифологический пласт истории Кронштадта, с которым можно работать» (2015. № 2); «Петербургский режиссер Олег Куликов, поставивший в свое время чеховские спектакли (“Дуэль” по одноименной повести, “Счастливые люди” по рассказам), явно читает пьесу Ивана Сергеевича “через Чехова”... Трактовки героев и коллизий пьесы, атмосфера, даже отдельные мизансцены — словно подсказаны Чеховым» (<http://ptj.spb.ru/blog/turgenev-vzerkale-chexova>). Показательно, что книга интервью М. Дмитриевской называется «Разговоры» [5]. Принцип диалога обусловлен именно публицистичностью театральной критики: «задача публициста — воплотить в художественном образе свои переживания так, что ими «заразился», их воспринял и тоже пережил читатель» [6, с. 115].

С точки зрения ценностных приоритетов интересно сравнить публикации в разных типах региональных изданий, посвященные одному театральному событию, например спектаклю «Завтра была война» в постановке В. Гришко. Перед премьерой выходили анонсы в разных СМИ, после премьеры появились развернутые публикации, которые содержали анализ работы актеров, декораций, музыкального сопровождения, в них были рассуждения о замысле режиссера и об актуальности постановки. Д. Дорожкина в «Волжской коммуне» обратила внимание на политический резонанс: «Окунуться в события предвоенных лет пришли около 800 человек. Среди них и глава региона Н.И. Меркушкин» (16.06.2015). Кс. Аитова построила свою рецензию на сравнении повести Б. Васильева и ее театральной интерпретации (14.05.2015). На специфике сценического воплощения героев повести сосредоточила свое внимание М. Прасковина (Самарская газета. 14.05.2015). Разница подходов определяется типом издания: задачами и целевой аудиторией, — а объединяет все тексты ярко выраженная публицистичность. Именно публицистика «осуществляет нравственный контроль за поведением членов общества, состоянием их жизненных позиций» [7, с. 120].

Можно выделить разные уровни ценностных представлений, транслируемых театральной критикой через СМИ: уровень отбора объектов/субъектов критики; уровень метода анализа; уровень способов оценки. Уже на уровне выбора объекта (спектакля) или субъекта (режиссера, актера, автора пьесы) расставляются аксиологические акценты: кто герой нашего времени, кому стоит доверять, а кому нет. И тут возникают споры и дискуссии, причина которых — сосуществование разных ценностных систем: «В последние годы происходит деформация взглядов, ценностей, традиций» [8, с. 129]. Недавние яркие примеры — это скандалы вокруг постановки «богохульной» оперы «Тангейзер» (Новосибирский театр оперы и балета), спектаклей «Все оттенки голубого» (Балтийский дом) и «Князь» (Ленком) и др.

На уровне анализа аксиологический подход проявляется в методах исследования содержания и формы театральной постановки: театральный критик «в конкретной социально-литературной ситуации выполняет определенные общественные функции, переходящие от социальной к художественной реальности, формируя в системе (ансамбле) образов определенную концепцию ценностей, или, точнее, концепцию жизни. Таким образом, он как бы передвигается от социальных ценностей (идейных, политических, эстетических) к типологической структуре, к гармоничности частей и целого, симметрии и т. д.» [9, с. 68]. Точка зрения критика — это и отражение, и формирование представлений об эстетической норме и о ценностях: отношение к литературной основе, (не)актуальность темы и героя, сравнение с классическими образцами, социальная и художественная позиция автора и т. п.

Ценностные характеристики имеют и способы оценки — авторский стиль театрального критика, особенности языка. Так, тексты М. Дмитриевской почти всегда основаны на интертекстуальности, что позволяет критику рассмотреть современную постановку в историко-культурном контексте: «Вариативно повторяющиеся реплики и сцены, дополненные к тому же монологом Хлестакова (им грешит Жевакин), “Записками сумасшедшего” (это стихия Анушкина), “Невским проспектом”, еще кое-какими гоголевскими текстами, строками “Онегина”, цитатами из “Идиота” и песней “Матрос” (“Судьба к венцу его вела, поцеловав горбинку носа”), — тем не менее сцеплены гораздо явственнее, чем, скажем, в “Макбете. Кино”» (<http://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/dobroj-nochi-rodnoj-leningrad-81>). Транслируется уважение к образованному, эрудированному, способному понять этот контекст и сложные ассоциативные связи читателю / зрителю.

Театральная критика в современных СМИ сохраняет аксиологическое значение и аксиологическое звучание: «Именно с театром связывают надежды те, кто видит в

искусстве могучее средство эмоционального и нравственного воздействия на человека, помогающее в воспитании гармонически развитой личности, яркой самостоятельной индивидуальности, способной к творческому созиданию во всех сферах бытия, готовой противостоять стандартизации духовной жизни» [10]. При этом основной тенденцией остается дифференциация, выражающаяся в разных подходах при анализе и оценке современной театральной жизни.

### Библиографический список

1. Дмитриевская М. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. 2012. № 1. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki> (дата обращения: 26.11.2016).
2. Кройчик Л.Е. Публицистический текст как жанр и как дискурс // Акценты. Новое в массовой коммуникации. 2005. Вып. 3–4. С. 11–16.
3. Выровцева Е.В. Художественная культура как объект исследования в современной журналистике // Средства массовой информации в современном мире / отв. ред.-сост. С.Г. Корконосенко. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2014. С. 172–176.
4. Давыдова М. Конец театральной эпохи. М.: ОГИ, 2005.
5. Дмитриевская М. Разговоры. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2010.
6. Ученова В.В. Три грани журналистики. М.: Аспект-Пресс, 2009.
7. Тепляшина А.Н. Сатирические жанры публицистики. СПб.: Аспект-Пресс, 2004.
8. Литвина Д.В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя // Омский научный вестник. 2012. № 2. С. 128–130.
9. Орлова Т.Д. Театральная критика в системе художественной коммуникации // Вестник БГУ. Сер.: 4. Филология. Журналистика. Педагогика. 2012. Вып. 2. С. 65–69.
10. Дмитриевский В.Н. Театр уж полон... Л.: Искусство, 1982.

### References

1. Dmitrevskaya M. *O prirode teatral'noi kritiki* [On the nature of theater critic]. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [Petersburg theatrical journal]. 2012. no. 1. Retrieved from: <http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki/> (accessed 26.11.2016) [in Russian].
2. Kroychik L.E. *Publitsisticheskii tekst kak zhanr i kak diskurs* [Journalistic texts as genre and as discourse]. In: *Aktsenty. Novee v massovoi kommunikatsii* [Accents. New in mass communication]. 2005. Issues 3–4. P. 11–16 [in Russian].
3. Vyrovtsseva E.V. *Khudozhestvennaia kul'tura kak ob»ekt issledovaniia v sovremennoi zhurnalistike* [Artistic culture as the object of study in modern journalism]. In: *Sredstva massovoi informatsii v sovremennom mire. Otv. red.-sost. S.G. Korkonosenko* [Mass media in modern world. Executive editor-complier S.G. Korkonosenko]. SPb.: S.-Peterb. gos. un-t, 2014. P. 172–176 [in Russian].
4. Davydova M. *Konets teatral'noi epokhi* [End of theatrical era]. M.: OGI, 2005 [in Russian].
5. Dmitrevsky M. *Razgovory* [Discussions]. SPb.: Peterburgskii teatral'nyi zhurnal, 2010 [in Russian].
6. Uchenova V.V. *Tri grani zhurnalistiki* [Three facets of journalism]. M.: Aspekt-Press, 2009 [in Russian].
7. Teplyashina A.N. *Satiricheskie zhanry publitsistiki* [Satirical genres of journalism]. SPb.: Aspekt-Press, 2004 [in Russian].
8. Litvina D.V. *Teatral'naia kritika kak faktor vospitaniia teatra i zritel'ia* [Theatre criticism as a factor of education of theater and spectator]. *Omskii nauchnyi vestnik* [Omsk Scientific Bulletin]. 2012. No. 2. P. 128–130 [in Russian].
9. Orlova T.D. *Teatral'naia kritika v sisteme khudozhestvennoi kommunikatsii* [Theater critic in the system of artistic communication]. *Vestnik BGU. Serii 4. Filalogiia. Zhurnalistyka. Pedagogika* [Vestnik BSU. Series 4: Philology. Journalism. Pedagogics]. 2012. Issue 2. P. 65–69 [in Russian].
10. Dmitrievskiy V.N. *Teatr uzh polon...* [Theatre is too full...]. L.: Iskusstvo, 1982.

**THEATER CRITIC IN MODERN MASS MEDIA AS MEANS  
OF FORMATION OF VALUES**

Changing of the media system has led to the transformation of its components, including the theater critic, which is based on the value perceptions. At the same time, theater critics is actively involved in the formation of a new system of values, and clear differentiation process – selection of axiological subsystems.

**Key words:** theater critic, journalism, dialogue, values.

Статья поступила в редакцию 10/XII/2016.  
The article received 10/XII/2016.

---

\* *Vyrovtsseva Ekaterina Vladimirovna* (wyrovcevaev@gmail.com), Department of Theory and History of Journalism, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.