

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций
Факультет журналистики

На правах рукописи

Мельникова Дарья Валерьевна

**Творческая личность как объект речевой репрезентации в
медиадискурсе**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»**

Научный руководитель –
старший преподаватель, кандидат филологических наук,
Ю.М. Коняева
Кафедра речевой коммуникации
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург
2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Антропологическая проблематика в медиалингвистике	
1.1 Понятие личности в лингвистике и смежных науках.....	6
1.2 Речевой жанр «портрет творческой личности».....	11
Глава 2. Коммуникативные сценарии развертывания творческой личности в медиатексте	
2.1 Некролог.....	24
2.2 Посвящение «герою события».....	38
2.3 Юбилейное посвящение.....	43
Заключение.....	50
Список использованной литературы.....	53
Список эмпирической базы исследования.....	57

Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению феномена речевой репрезентации творческой личности в медиадискурсе.

Актуальность исследования обусловлена высоким интересом к личности в журналистском тексте. Практически каждый день мы сталкиваемся с журналистскими материалами, посвященными событиям из жизни человека творческой профессии. В современном мире ценности, модели поведения, категории статусности и успешности транслируются нам, в первую очередь, посредством СМИ. Медиаперсона может значительно влиять на повседневную жизнь, на жизнь общества, на развитие современной культуры. События, связанные с жизнью человека искусства, всегда вызывают повышенный интерес. Человек, являющийся героем журналистского текста, — это, с одной стороны, реальная личность, с другой же — прототип, абстрактный образ, передающий авторскую оценку определенных свойств и качеств действительности: человек в журналистике, как правило, личность, которая служит обществу или же наносит ему вред. Таким образом, обращение к антропологической тематике позволяет журналисту затрагивать проблемы просветительского и воспитательного характера.

Научная новизна данной работы связана с попыткой выявления речевой системности в передаче образа человека в журналистском тексте.

Целью данного исследования является выявление способов речевой репрезентации творческой личности в медиадискурсе.

В качестве **задач** определены следующие:

1. Изучение антропологической проблематики в медиалингвистике и смежных науках;

2. Обозначение основных особенностей речевого жанра «портрет», изучение его разновидностей;

3. Выявление способов речевой репрезентации творческой личности в текстах массмедиа;

Теоретической базой для исследования послужили работы Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, В. Г. Костомарова, М. М. Бахтина, Л. Р. Дускаевой, В. В. Васильевой, В. И. Конькова, Е. В. Осетровой, Ю. М. Коняевой и др.

Объектом исследования является журналистский дискурс, в центре внимания которого находится человек искусства.

Предметом изучения стали способы речевого развертывания в тексте портрета творческой личности.

Эмпирическую базу составляют журналистские публикации о творческой личности, опубликованные в российских печатных СМИ. Для анализа были выбраны публикации о представителе классического сегмента российской культуры — Эльдаре Рязанове. *Хронологические рамки* исследования — 2010 — 2015 гг., что позволяет на примере одного человека рассмотреть несколько коммуникативных сценариев развертывания личности.

Для успешного анализа используются следующие *методы исследования*: контент-анализ, интенционально-стилистический анализ, описательный метод, сравнительный метод и др.

Работа имеет научно-исследовательский характер и включает в себя введение, две главы, заключение, список литературы.

Во *введении* указаны цели и задачи исследования, обозначена актуальность работы и ее новизна, описаны объект, предмет, научная и эмпирическая база исследования.

В *первой главе* «Антропологическая проблематика в медиалингвистике» рассматривается понятие «личность», формулируются особенности речевого жанра «портрет творческой личности», описывается методика исследования.

Во *второй главе* «Коммуникативные сценарии развертывания творческой личности в медиатексте» производится анализ публикаций, посвященных Эльдару Рязанову, дается их характеристика. Описывается речевая системность формирования образа человека в медиатексте.

В *заключении* сформулированы наиболее значимые выводы исследования.

Глава 1. Антропологическая проблематика в медиалингвистике

1.1 Понятие личности в лингвистике и смежных науках

Одним из основных вопросов в изучении различных наук является человек. Но ни в совокупности, ни по отдельности ученые не могут выявить общего определения этого понятия, ибо каждая наука изучает человека с разных сторон.

Опираясь на «Энциклопедию по философии»¹, мы кратко опишем историю развития философской мысли по антропологическому вопросу.

Так, мыслители Древней Индии считали человека частью космоса, душа которого, как и он сам, покоряются круговороту жизни и закону воздаяния или карме. Примерно такой же точки зрения придерживались и философы Древней Греции и Рима, говоря о том, что путь человека связан с «космическим предопределением». Разница была лишь в том, что если на Востоке считали, что тело и душа человека неразрывно связаны, то в Древней Греции душа и тело определялись как «особые формы бытия». Аристотель же пытался найти золотую середину и примирить эти точки зрения. Так, философ назвал человека «общественным животным», говоря о нем как о существе социальном, живущем в мире людей и борющемся за свое существование. Так возникло понятие «личность», которое ранее в античном мире было неизвестно. Стоик Панэтий полагал, что «каждый человек носит четыре маски: маску человека, маску конкретной индивидуальности, маску общественного положения и маску профессии»².

Во времена Средневековья человек рассматривался как существо, созданное по образу и подобию Бога. Здесь подчинение Божественному

¹ Энциклопедия по философии. URL: <http://www.psylib.org.ua/books/gritz01/chelovek.htm>. Режим доступа: открытый.

² Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999. С. 326.

закону ставилось в центр общественной жизни.

Переходя по временной цепочке изучения понятия «человек», мы обращаемся к раннехристианскому периоду. Понятия «ипостась» и «лицо» в то время отождествляли, говоря о «лице» как о маске актера или юридической роли, которую выполнял человек.

Изучение философского вопроса о человеке в период Эпохи Возрождения выявило новую границу в познании человека. В данный период центральными вопросами в изучении человека становятся его самоценность, значимость духовной и телесной красоты, человек как творец, а его разум рассматривался как главный элемент общественного прогресса.

Мыслители же Эпохи Просвещения выводили на первый план взаимосвязь разума и морали человека. И вот уже в немецкой философии фокус изучения полностью передвигается на человека, и проявляется антропоцентризм в изучении вопроса о сущности человека и его бытия. И. Кант в своих трудах пытался представить человека как независимое начало, как источник собственных познаний и деяний, то есть главным принципом поведения в обществе являлось нравственное начало, закон. В свою очередь Г. Гегель считал, что человек, общество и природа живет по закону, диктуемому неким абсолютным разумом.

Течение философской мысли никогда не стояло на месте, и позже стало связываться с иррациональным началом: волей к жизни (А. Шопенгауэр), волей к власти (Ф. Ницше), жизненным порывом (А. Бергсон), интимно-мистическим самопознанием (Ж. Жильсон, Ж. Маритен, Ж. П. Сартр), неосознаваемыми инстинктами (З. Фрейд) и др.¹

Марксизм в корне перевернул представление о человеке и вывел в центр изучения социально-экономическую, классовую сторону бытия. Смысл жизни человека виделся в отстаивании определенных классовых интересов,

¹ Энциклопедия по философии. URL: <http://www.psylib.org.ua/books/gritz01/chelovek.htm>. Режим доступа: открытый.

служении идеалам социализма и коммунизма.

Рассматривая понятие человека через призму гуманитарных наук, обратимся к антропологической лингвистике, которая занимается изучением эволюции человеческого мышления. Существование отдельного индивида не представляется возможным без такой части человеческой культуры как текст. Благодаря тексту с древних времен до нас дошли учения об устройстве мира и человеческой жизни. Антропоцентричная модель лингвистических исследований изучает образ человека как элемент русской языковой картины мира¹.

А. А. Волкова в статье «Проблема понимания и пути ее решения в рамках медиакommunikации» выделяет антропоцентризм как ведущую тенденцию современной лингвистики². Именно антропоцентризм определяет приоритетное положение исследований, включающих в себя непосредственно лингвистический анализ с коммуникативно-прагматическим, что способствует рассмотрению всех факторов ситуации общения: языковых и экстралингвистических.

Далее предлагаем обратиться к исследованию Ю.Д. Апресяна «Образ человека по данным языка: попытка системного описания»³. Автор рассматривает образ человека в языке сквозь призму его картины мира и его психофизиологических особенностей, физического действия, желания, мышления, эмоции и, главное, непосредственно речи.

Для журналистики с точки зрения Ю. Д. Апресяна наиболее показательным то, что сфера интеллектуального действия в языковом сознании сопровождается большим числом языковых единиц, чем действие физическое, соответственно, аудитория может (и должна) уловить

¹ Энциклопедия по философии. URL: <http://www.psylib.org.ua/books/gritz01/chelovek.htm> Режим доступа: открытый.

² Волкова А. А. Проблема понимания и пути ее решения в рамках медиакommunikации // Медиалингвистика. Вып. 4. Профессиональная речевая коммуникация в массмедиа: сб. статей / Под ред. Л. Р. Дускаевой. СПб., 2015. С. 159.

³ Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-62.

особенности характера подачи материала — рекомендательность, формирование ориентиров. Апресян предполагает, что языковые средства, задействованные в тексте, способствуют наиболее полному, яркому и детальному видению сущности медиаперсоны.

Говоря об антропоцентрических моделях лингвистических исследований стоит выделить работу Н. Д. Арутюновой «Язык и мир человека», в которой автор утверждает, что «путь к осмыслению человека лежит не через естественные науки, а через естественные языки»¹. Человек, по ее словам, познается через семиотическую деятельность, которая предполагает существование «другого», то есть человек выражает себя только потому, что есть тот, кто может его воспринимать.

В. И. Коньков же, в своей работе «Человек в мире предметной семантики»², в качестве отправной точки берет утверждение о том, что человек живет в двух мирах: материальном и идеальном. Материальный мир он воспринимает благодаря своим физиологическим особенностям: обонянию, осязанию, зрению и слуху. В то время как идеальный мир зиждется на нематериальных объектах, знаниях, суждениях, впечатлениях.

В работе Л. Э. Варустина «Человеческий фактор в публицистике»³, автор говорит о том, что социальная среда и субъект тесно взаимосвязаны, поэтому материалы СМИ отражают образ медиаперсоны через систему его индивидуальных психологических особенностей, а также систему неких социально-психологических взаимодействий.

Важно отметить, что в журналистском тексте эти категории стоит рассматривать в двух принципиально разных плоскостях: через призму личности публициста и призму той личности, которую журналист представляет аудитории в своем тексте. Возможны такие случаи, когда

¹ Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998. С. 324.

² Коньков В. И. Человек в мире предметной семантики // Международный научный журнал «Медиалингвистика»: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394713559_8563.pdf

³ Варустин Л. Э. Человеческий фактор в публицистике. Современные способы познания и отображения: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. М., 1987.

журналистский текст становится для восприятия доступнее и оптимальнее, если обратиться еще и к личности самого журналиста — попытаться понять его авторские интенции.

Особенно часто с такой ситуацией можно столкнуться, когда автор текста и сам является достаточно известной медиаперсоной, и аудитория хорошо знакома с особенностями его творческой личности и творческой манеры, а, следовательно, может уловить и экстралингвистическую основу его замыслов и оценок.

Помимо этого, Л. Э. Варустин придает особое значение рассмотрению жанровой специфики в формировании образа медиаперсоны. Исследователь выделяет жанр портрета как наиболее продуктивный.

Именно этот жанр, пишет Варустин¹, дает журналисту больше возможностей представить медиаперсону наиболее полно и целостно, а также нарисовать некий образ современности, то есть обозначить социокультурный контекст.

В общем лингвистическом смысле человек воспринимается как часть языковой картины мира, как существо, живущее и функционирующее в двух мирах одновременно, при этом оба равны и важны для существования в социальном мире. Кроме того, жизнь человека во все времена была тесно связана с текстом. Благодаря тексту создавались своды правил, принципов, утверждались законы, которые вершили судьбы людей; велась летопись событий; великие умы человечества излагали свои мысли, делали открытия. Текст — это язык мыслей, благодаря которому мы можем коммуницировать, а значит существовать в социальной действительности. С течением времени создавалось множество различных речевых жанров. В следующем параграфе мы подробнее остановимся на таком речевом жанре как портрет, ведь именно он дает нам основу для описания образа человека посредством текста.

¹ Варустин Л. Э. Человеческий фактор в публицистике. Современные способы познания и отображения: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. М., 1987.

1.2 Речевой жанр «портрет творческой личности»

Исследование медиатекста и медиадискурса закономерно концентрируется вокруг языковых, речевых, жанрово-стилистических, проблемно-тематических, композиционных, семиотических, дискурсивных особенностей. Именно поэтому необходимо обратиться к определению речевого жанра и его отличиям от журналистских жанров.

В рамках медиалингвистики речевые жанры рассматриваются как разноплановые репродуктивные формы текстовой деятельности, являющиеся образцами эффективного речевого взаимодействия в журналистском дискурсе¹.

Для определения речевого жанра следует, в первую очередь, обратиться к «Стилистическому энциклопедическому словарю русского языка», который определяет речевой жанр как «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов)»². Основные свойства жанров речи, согласно тому же словарю, «объективны по отношению к индивиду и нормативны; историчны, вырабатываются в определенную эпоху в соответствии с конкретными условиями социальной жизни; выполняют функцию интеграции индивидов в социум; многообразны и разнородны, дифференцированы по сферам человеческой деятельности; являются опорой для творчества»³.

Давая определение речевого жанра, мы также обращаемся к М. М. Бахтину. В своей работе «Проблема речевых жанров» он пишет, что «использование языка осуществляется в форме единичных конкретных высказываний участников той или иной области человеческой деятельности.

¹ Дускаева Л. Р. Композиционно-стилистическая вариативность публицистической статьи: о соотношении литературных и речевых жанров в журналистском дискурсе // Медиалингвистика, международный научный журнал № 1(6). 2015. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1423081001_2905.pdf, режим доступа: открытый.

² Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 350.

³ Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 350.

Эти высказывания отражают специфические условия и цели каждой такой области не только своим содержанием (тематическим) и языковым стилем, то есть отбором словарных, фразеологических и грамматических средств языка, но прежде всего своим композиционным построением. Все эти три момента — тематическое содержание, стиль и композиционное построение — неразрывно связаны в целом высказывании и одинаково определяются спецификой данной сферы общения <...>, каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами»¹.

Таким образом, согласно М. М. Бахтину, речевой жанр — это ряд высказываний, объединенных общей темой, стилем и композиционным строением. Исследователь предлагает различать речевые жанры как простые (первичные) и сложные (вторичные). Жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения (бытовое общение) автор предлагает отнести к первичным, а ко вторичным — жанры, которые «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) — художественного, научного, общественно-политического. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения»².

Соотношения понятий «первичный / вторичный речевой жанр» является важным для данного исследования, так как портрет, с одной стороны, функционирует в разных сферах общения, с другой — не всегда совпадает по объему с текстом, являясь лишь его определенной частью.

Вслед за М. М. Бахтиным, современными исследователями речевой жанр рассматривается как текстовое тематическое и композиционно-стилистическое единство.³

¹ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // *Бахтин М.М. Собр. соч.* – М.: *Русские словари*, 1996. Т. 5: *Работы 1940-1960 гг.* URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm, режим доступа: открытый

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. С. 252

³ Крылова О. А. Лингвистическая стилистика. Кн. 1. М., 2006. URL: <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/56030837>.

Специфические условия каждой сферы общения порождают бытование и применение своих жанров, которым соответствуют свои стили. Различные функции (публицистическая, деловая, бытовая, научная, техническая) и определенные условия речевого общения, отличающиеся для каждой коммуникативной ситуации рождают определенные жанры, т.е. соответствующие, сравнительно устойчивые в тематическом, композиционном и стилистическом аспектах типы высказываний.

Каждый стиль тесно взаимосвязан с высказыванием и с типическими формами высказываний, то есть речевыми жанрами. Любое высказывание в разных сферах речевого общения, будь то письменное или устное, первичное или вторичное — абсолютно самобытно, отражает индивидуальность говорящего (или пишущего), и обладает индивидуальным стилем. Далеко не все речевые жанры предлагают условия для такого отражения индивидуальности говорящего в языке высказывания, то есть для индивидуального стиля. Идеальны в этом смысле жанры художественной литературы: именно здесь индивидуальный стиль входит в задачу высказывания, является одной из его смысловых целей. Но и в многообразии художественной литературы разные жанры предоставляют неодинаковые возможности для выражения индивидуальности в языке.

Речевые жанры, которые требуют стандартной формы, например, многие виды официальных и деловых документов предполагают наиболее сложные условия для отражения индивидуальности в языке. В них отражаются только самые общие, поверхностные, схематичные стороны индивидуальности (и то, в основном, в устном варианте этих стандартизированных высказываний).

Большинство речевых жанров, кроме разве что литературно-художественных, не приемлют индивидуальный стиль как замысел высказывания, он не служит его целям, а является его специфическим продуктом.

Разнообразные слои и стороны индивидуальной личности раскрываются в разных жанрах, а индивидуальный стиль всегда находится в поливариантных взаимоотношениях с языком.

Однако стоит отметить, что Бахтин в своей работе не описал, в каком отношении находятся традиционные журналистские и речевые жанры. В качестве отправной точки мы возьмем положение В. А. Салимовского о том, что понятие речевого жанра по отношению к понятию литературного жанра является родовым, обозначающим лишь те реально существующие жанры, которые исторически признаны таковыми ¹.

Как отмечает Л. Р. Дускаева, в композиции речевого жанра его ведущая интенция воплощается через последовательность и группировку коммуникативных действий или шагов, мотивированных дополнительными интенциями автора и гипотетическими интенциями адресата, находящимися в иерархической зависимости от ведущей интенции ².

Система речевых жанров была установлена на основе анализа типовых коммуникативных целей журналиста, свойственных журналистскому дискурсу. Такой подход демонстрирует механизмы языка. Однако такой подход выявил проблему соотношения в нем традиционных журналистских жанров (информационные, аналитические и художественно-публицистические) и речевых жанров.

Традиционные журналистские жанры выделяются на основе разных критериев, таких как предмет отображения, целевая установка, методы отображения и стиль изложения. По этому поводу А. В. Колесниченко пишет: «Наличие жанров позволяет журналисту пользоваться шаблонами и матрицами для подачи информации, а не изобретать для каждого материала

¹ Салимовский В. А. Жанры речи в функционально - стилистическом освещении. Пермь, 2002. С. 19.

² Дускаева Л. Р. Композиционно-стилистическая вариативность публицистической статьи: о соотношении литературных и речевых жанров в журналистском дискурсе // Медиалингвистика, международный научный журнал № 1(6). 2015. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1423081001_2905.pdf, режим доступа: открытый.

новую форму. Читателю же жанры помогают понять, какого рода информация будет в материале»¹.

Так, Соловьев В.И. и Рябинина Н.З. определяют в своей работе жанр как «определённый тип формы журналистского или литературного произведения, который характеризуется общностью структурно-композиционных и стилистических признаков»².

Специфика жанров связана с тем, что каждый «материал должен быть построен и подан таким образом, чтобы его содержание воздействовало на читателя в соответствии с авторским и/или редакторским замыслом»³.

Журналистский жанр можно определить как исторически сложившуюся литературно-публицистическую форму, обладающую определенными устойчивыми признаками. Это — одна из форм отражения объекта, жизненной ситуации, факта, одна из форм воплощения определенной идеи, мысли. При этом журналист в рамках определенного жанра всегда накладывает на материал свою неповторимую индивидуальность. Он представляет собой органическое единство содержания и формы, где приоритет всегда принадлежит содержанию, идее, поэтому каждую публикацию следует рассматривать в единстве специфических свойств его содержания и формы⁴.

Учитывая совершенно разные подходы и определения, можно выявить общее в классификации жанров журналистских публикаций. Так, для каждого отдельно взятого жанра характерны композиция, форма подачи информации, размер публикации, языковые средства выразительности и другие особенности.

С точки зрения жанровой принадлежности, тексты в медиадискурсе зачастую не ограничены рамками одного жанра и содержат в себе переплетение двух и более видов жанров. Поэтому практически любая жанровая классификация носит условный характер.

¹ Колесниченко А. В. Практическая журналистика. М., 2008. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text28/0036.htm>, режим доступа: открытый.

² Соловьев В. И., Рябинина Н. З. Редакторская подготовка периодических изданий. М., 1993.

³ Там же.

⁴ Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М., 2006. С. 32.

Также в журналистике практически не существует и «чистых» групп жанров. Выделяются несколько больших основных жанровых групп: информационные, аналитические, художественно-публицистические¹. На практике большинство журналистских материалов несут в себе в различном соотношении как фактуальную информацию, так и аналитическую. Кроме того, они зачастую включают в себя и образно-художественный способ отображения действительности. Так, С. Г. Корконосенко утверждает, что «публицистический текст непременно включает в себя три важнейших компонента: а) сообщение о новости или возникшей проблеме; б) фрагментарное или обстоятельное осмысление ситуации; в) приемы эмоционального воздействия на аудиторию (на логико-понятийном или понятийно-образном уровне)»². Все эти компоненты встречаются нам при репрезентации творческой личности, которая происходит благодаря речевому жанру «портрет». На его изучении мы остановимся подробнее.

Согласно «Словарю литературоведческих терминов», портрет в литературном произведении является изображением внешних качеств героя: его лица, фигуры, одежды, манер, поведения, жестикуляции³.

Так, портрет в современном литературоведении, это — описание внешнего вида человека, характеристика же преследует другую цель — дать представление о характере человека. Художественный образ — это портрет, характеристика и поступки героя, рассматриваемые в комплексе. Понятие «портрет человека» не может существовать в рамках чисто литературоведческого понимания, поэтому выходит за его пределы.

Портрет человека в СМИ зачастую не вписывается в рамки того или иного художественно-публицистического жанра и является только его определенной частью, включая в себя другие жанры публицистики.

Жанр портретирования дает возможность выразить индивидуальный, свой собственный взгляд на портретируемого. Здесь мы считаем нужным

¹ Основы творческой деятельности журналиста / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000.

² Основы творческой деятельности журналиста / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 138.

³ Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 275.

обратить внимание на особенности жанра портретирования как речевого. В данном контексте исследуемый нами жанр изучает М. М. Бахтин в работе «Проблема речевых жанров»¹ и выделяет следующие его характеристики: а) портретное описание не может существовать без определенной коммуникативной интенции от его автора; б) основная цель портретирования человека состоит в том, чтобы осветить некоторые особенности его личности, поведения, характера и т.д.

Говоря о внешности портретируемого, М. М. Бахтин замечает, что наружность человека выступает как «совокупность всех экспрессивных, говорящих моментов человеческого тела»².

Рассматривая жанр портрета человека как чисто журналистский, мы не всегда упоминаем об описании внешности человека, ведь зачастую в СМИ эту функцию выполняют иллюстрации к материалу, будь то фотография, карикатура или портрет в изобразительном смысле. Именно они дают нам возможность представить внешний облик человека. Об описании и эстетической оценке внешности в тексте говорит в своей работе «Внешность человека в текстах СМИ»³ В. В. Васильева. По ее словам, если фотография, прикрепленная к тексту, повторяет смысловое содержание материала, то это плохая организация текста, ведь фотография не может выполнять иллюстрирующую функцию, когда должна выступать «основой развертывания самостоятельных смысловых блоков»⁴. Но если мы говорим о том, что, благодаря иллюстрации, прикрепленной к журналистскому тексту, мы можем воспринять описываемого человека по его внешним признакам, то все же главной задачей для журналиста является составление полной и

¹ Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5: Работы 1940-1960 гг. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm

² Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою. // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

³ Васильева В. В. Внешность человека в текстах СМИ // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Вып. 2. 2012. С. 1

⁴ Там же.

целостной картины героя публикации, что не представляется возможным без эстетической оценки его характерных кинесических, применяемых в процессе человеческого общения (за исключением движений речевого аппарата) признаков, проявлений манеры поведения, особенностей речевого взаимодействия и уровня культурной и духовной наполненности.

Портрет принято считать одним из речевых жанров художественной речи: это описательные, мемуарные характеристики, словесный портрет героя, портретные описания.

Речевой жанр портрета неразрывно связан как с автором публикации, который передает через личностное отношение к персонажу события и собственный портрет, так и с адресатом, который считывает транслируемые образы.

Образ автора в речевом жанре «портрет» — это прекрасно осведомленный говорящий, владеющий определенной, достаточной для конкретной коммуникативной ситуации информацией. Такая информация служит для раскрытия образа героя в художественной литературе, может отвечать на вопрос или являться пояснением в разговорной речи, а также давать фактографическую справку в информационно-деловом стиле.

Портретирующим в художественном дискурсе может быть как писатель или рассказчик, так и герой произведения, при этом образ автора всегда остается тождественен образу творца, создателя художественного мира. В официально — деловом стиле иногда встречается портретирование автором самого себя, например, в резюме или автобиографии. В разговорной же речи участники коммуникации чаще всего находятся в равном положении друг к другу.

В публицистике, как замечает Г. Я. Солганик, «важным является не образ автора, а сам автор как личность — его взгляды, устремления,

общественная позиция, в известной мере личные качества»¹. Таким образом, если говорить о СМИ, то в данной сфере мы сталкиваемся с автором как с личностью, с реальным человеком. Образ же автора в художественной публицистике мы видим в комплексе его отношений: 1) к реальной действительности, что в жанре портретирования находит отражение в выборе личности и описываемых сторон, 2) к тексту, что выражается в выборе композиции и построении текста, 3) к аудитории.

Классический адресат для жанра портретирования всегда ощущает недостаток информации об интересующей его персоне. Таким образом, всегда портрет создается с учетом не только актуальности события, которому посвящена публикация, но и с учетом фактора адресата: насколько он осведомлен об объекте портретирования, с учетом его мировоззрения, социального статуса и пр. Свой запрос и заинтересованность в материале адресат выражает либо в виде запроса в редакцию, либо в виде вопроса. Таким образом, фактор адресата играет немаловажную роль при определении автором жанра будущей публикации, ее композиции, средств выразительности и пр.

Так, языковая репрезентация творческой личности всегда зависит, с одной стороны — от совокупности доступного материала и представления автора о герое публикации, а также от имеющихся в арсенале автора языковых средств, и от запроса аудитории, — с другой стороны.

Для каждого речевого жанра характерны свои лексико-семантические характеристики. Портрет в этом случае обладает собственными специфическими признаками: пристальное внимание к личности, к уникальным качествам и характеристикам человека, нацеленность на исследование и описание внутренних качеств. Портрет предполагает не всегда новую, но актуальную как для автора, так и для адресата, информацию и оценку портретируемого.

¹ Солганик Г. Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. №3. С. 75.

Еще одним важным компонентом речевой репрезентации мы считаем ситуацию создания материала. Об этом в своем исследовании говорит Ю. М. Коняева, к классификации которой мы обратимся. В работе «Творческая личность в арт-медиадискурсе» исследователь отмечает, что речевой жанр творческого портрета представлен несколькими коммуникативными сценариями: некрологом, юбилейным посвящением, посвящением «герою события»¹. При этом каждый из текстов объединяет и характеризует общность коммуникативных действий, таких как осведомление о биографических данных, портретное описание, объяснение оценки этапов творческого пути, оценка роли персоны в искусстве.

Ю. М. Коняева также говорит о категории темпоральности, позволяющей представить значимость события и персоны во времени и дать наиболее четкую оценку личности.

Помимо этого, исследователь выделяет и «средства выражения эстетической оценочности: оценочная лексика, номинации, антитеза, средства создания иронии, — все это позволяет сформировать в сознании адресата медиаобраз той или иной персоны, а также сделать нужные акценты и показать, чем эта персона может быть значима»².

Важно отметить, что любая медиаперсона будет всегда по-разному представлять перед аудиторией в журналистском тексте. Репрезентация той или иной персоны будет зависеть от концепции издания, задач, которые перед собой ставит журналист или которые выдвигает ему редакция, типа издания, коммуникативных стратегий, используемых для привлечения аудитории в данном издании.

¹ Коняева Ю.М. Творческая личность в арт-медиадискурсе // Культура / Culture. URL: <http://cultcenter.net/journals/index.php/culture/article/view/180>, режим доступа: открытый.

² Там же.

Существует и еще один способ анализа репрезентации творческой личности в тексте. Его представляет А. Н. Потсар и выделяет следующие формы представления личности и образа человека в СМИ³:

- номинация (представление социально значимых характеристик)
- персонажа);
- внешний облик;
- социально-статусные характеристики;
- предметный мир (как правило, характеристика или описание конкретной ситуации);
- окружение (социальная среда);
- события и поступки;
- психологический портрет (внутренний мир, чувства и переживания);
- идеологический портрет (общественно-политические взгляды);
- речевая партия (речь персонажа).

Журналист, связанный с портретными жанрами должен понимать, что, даже не говоря о своем отношении к герою публикации напрямую, он все же передает его посредством интенции, заложенной в текст. Конечно, коммуникативное намерение автора — это главная составляющая всех без исключения речевых жанров, но для журналистского портретирования она особенно важна. Не менее важно учитывать и тип речевой ситуации, в котором происходит описание человека. Одна из таких ситуаций выступает с целью подчеркивания личностной индивидуализации героя. Именно она и представляет наибольший интерес для нас в данной работе.

Размер публикации в портретном жанре не имеет четких границ. Зависит это непосредственно от жанровых ограничений, которые создаются в зависимости от той коммуникативной задачи, которую пытается реализовать журналист. К тому же, только автор публикации решает, каким будет качественный состав текста, и какие стороны личности героя будут освещены. Конечно, для развертывания речевого портрета медиаперсоны, автору не обойтись без средств выражения эстетической оценочности. Здесь же можно сказать и о глубине раскрытия личности героя публикации.

³ Потсар А. Н. Речевая структура персонажа в массовом тексте: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. СПб., 2006.

Глубина раскрытия личности, во многом зависит от степени знакомства автора с героем портрета. Описание малознакомой личности может быть неглубоким и включать в себя какие-то общие характеристики поведения, черт характера, внешности, всего, что может помочь составить портрет первого впечатления. Если журналист пишет портрет хорошо знакомого человека, он подключает еще и свои внутренние ощущения от общения с ним, благодаря которым перед читателем всплывает более целостный образ портретируемого.

После анализа ключевых работ в областях, смежных с темой текущего исследования, а также положений, которые будут служить вспомогательным материалом в практической главе, нам представляется целесообразным перейти к эмпирической части исследования, где будут проиллюстрированы особенности репрезентации медиаперсоны в текстах СМИ.

Глава 2. Коммуникативные сценарии развертывания творческой личности в медиатексте

В данной главе мы переходим к анализу эмпирического материала на предмет выявления способов речевой репрезентации творческой личности в медиатексте. Рассмотрим примеры коммуникативных сценариев развертывания творческой личности в медиатексте. Тексты, центральной частью которых является персона, всегда будут актуальны. Для исследования мы выбрали представителя классического сегмента русской медиасреды Эльдара Рязанова. Наш выбор связан с тем, что последние пять лет жизни Эльдара Александровича позволяют нам проследить основные способы репрезентации его личности и выявить наиболее часто встречающиеся образы, транслируемые СМИ.

В последние годы публикаций о нем в средствах массовой информации было гораздо меньше, чем раньше. Это объяснимо тем, что активный творческий период его как режиссера подошел к концу, преклонный возраст и болезни ограничили степень его публичности. Рязанов ушел из жизни 29 ноября 2015 года. В связи с этим часть публикаций, созданных в исследуемый нами период (2010–2015 гг.) носит информационный характер, сообщая о состоянии здоровья режиссера. Другая часть посвящена жизни и творчеству Эльдара Александровича. В отличие от текстов новостных жанров, которые отличаются своей стандартизованностью и отсутствием оценочной лексики, в художественно-публицистических материалах фокус внимания сосредоточен на личностном отношении к герою публикации, оценке творчества. На них мы остановимся подробнее, ибо именно в художественно-публицистических жанрах описывается личность героя. В нашем случае — Эльдара Рязанова.

Благодаря авторскому отношению раскрывается личность героя, и формируется отношение аудитории к герою публикации. Таким образом, портрет творческой личности становится более объемным.

Мы исследовали материалы, опубликованные в общественно-политических изданиях «Комсомольская правда», «Собеседник.ru», «Аргументы и факты», «Российская Газета» и др., избегая узконаправленных и специализированных СМИ, чтобы выявить систему наиболее часто используемых приемов речевой репрезентации творческой личности в тексте.

Проанализировав ряд публикаций, мы можем говорить о нескольких медиаобразах Эльдара Рязанова, транслируемых СМИ: великий режиссер, народный режиссер, кинематографист, патриот, семьянин. Каждый из них будет исследован ниже.

Исследование материала показало, что издания универсальной или массовой направленности используют те коммуникативные сценарии, о которых мы говорили выше. Основными же интенциями таким материалов служат: 1) осведомление о биографических данных, 2) портретное описание, 3) объяснение эстетической оценки этапов «звездного пути» и 4) оценка роли персоны в искусстве. Рассмотрим стилистико-речевые особенности репрезентации творческой личности в каждом из трех коммуникативных сценариев.

2.1. Некролог

Осведомление о биографических данных в некрологе может происходить несколькими способами: в форме фактуальной справки о событиях, в форме воспоминаний автора, друзей, родственников или самого героя публикации. Фактуальная справка в исследуемых нами текстах, безусловно, присутствовала. Такого рода подача материала придает публикации некую официозность, что позволяет разнообразить текст, наполненный субъективными оценками. Приведем пример из некролога, посвященного Эльдару Рязанову «Я — человек невеликих способностей...»:

*Будущий народный артист СССР, классик российского и советского кинематографа, Эльдар Рязанов **родился** 18 ноября 1927 года в Самаре, которая тогда носила название Куйбышев. Его родители были сотрудниками советского торгпредства в Тегеране. Вскоре после рождения сына Александр и София Рязановы **переехали** в Москву.*

*Любимым занятием Эльдара в детстве было чтение, так что, еще учась в старших классах, он твердо знал, что хочет стать писателем. **Окончив десятилетку**, 17-летний Рязанов узнал от товарища, что в стране есть Институт кинематографии. Вспыхнувший в нем интерес к кино моментально привел молодого человека во ВГИК, на курс Григория Козинцева. **Поступив с первой попытки**, Рязанов стал самым молодым студентом на своем курсе.*

***Окончив вуз в 1950 году**, будущий автор «Жестокого романса» и «Зигзага удачи» **отправился работать** на Центральную студию документальных фильмов и **пять лет жизни отдал** документальному кино.*

*Так в 1955-м Рязанов **попал** на «Мосфильм». Первым снятым им игровым фильмом стала музыкальная комедия «Карнавальная ночь», благодаря которой на советском кинематографическом небосклоне возшла звезда Людмилы Гурченко. (Труд.ru, «Я — человек невеликих способностей...» 30.11.2015)*

В вышеизложенном отрывке некролога Эльдара Рязанова в большей степени присутствует фактуальная информация. Глаголы совершенного вида прошедшего времени (*родился, переехали, отправился работать, отдал, попал*), равно как и деепричастия (*окончив, поступив*), в данном отрывке указывают на этапы становления личности режиссера. Биографические сведения здесь изложены в форме повествования, что позволяет избежать «сухости» текста и осведомить читателя о главных этапах становления творческой личности, показать с чего начинал свой путь герой и как пришел к успеху. О значимости режиссера в данном тексте говорят номинации в начале

повествования (*Будущий народный артист СССР, классик российского и советского кинематографа*). Они же представляют собой передачу субъективной оценки личности, которая согласуется в данном примере с оценкой аудитории. Выражение *вспыхнувший интерес* и наречие *моментально* рисуют нам образ героя как человека вспыльчивого, одержимого идеей.

Еще один способ изложения биографических данных, характерный для некрологов, — это повествование о событиях в обратном хронологическом порядке:

Эльдар Рязанов скончался в Москве на 89-м году жизни. Причиной смерти кинематографиста, [как сообщили прессе его родственники](#), стала острая сердечная недостаточность. 21 ноября режиссер был госпитализирован из-за одышки. Его подключили к аппарату искусственной вентиляции легких, однако спасти его жизнь врачам не удалось. Ранее, в сентябре и октябре этого года, Рязанов уже проходил стационарное лечение. В конце лета ему была сделана профилактическая чистка сосудов. В конце прошлого года кинематографист также испытывал серьезные проблемы со здоровьем: в ноябре он попал в реанимацию НИИ нейрохирургии имени Бурденко; у него было диагностировано острое нарушение мозгового кровообращения. После этого режиссер пробыл в больнице несколько месяцев. (Труд.гу, «Я — человек невеликих способностей...» 30.11.2015)

Обратная хронология событий в данном тексте повествует нам о том, какие события предшествовали кончине режиссера. О необратимости случившегося говорит обилие в данном тексте глаголов совершенного вида (*скончался, был госпитализирован, подключили, не удалось и др.*).

Есть и другой формат подачи биографических данных — мемуарный. Как правило, такой вид всегда субъективно окрашен. Журналист Ольга Шаблинская использует как раз мемуарную подачу биографических данных. Она была знакома с Э. А. Рязановым, много раз брала у него интервью, поэтому и пишет о нем, как о близком человеке, уход которого для нее самой

— большая потеря и личное горе:

*29 ноября не стало гениального режиссера Эльдара Рязанова. Он умер от острой сердечной недостаточности на 89-м году жизни. Ушел не просто режиссер — вместе с ним ушла целая эпоха советского кино. Эльдар Александрович очень не любил пафоса вокруг своего имени, особенно когда его называли **Художником с большой буквы**. (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)*

В данном отрывке преобладает осведомительная интенция. Эпитет *гениального* дает оценку, которая обосновывается далее по тексту. Использование оценочной лексики, отождествление режиссера с эпохой, номинация *Художник с большой буквы* передают не только субъективное отношение журналиста к личности режиссера, но и искреннее преклонение перед ее масштабом и значимостью вклада художника в отечественное искусство. Приведем еще один пример мемуарной подачи информации:

К себе он относился с большой иронией и никогда не «бронзовел». Наверное, благодаря этим чертам характера и многие его фильмы сделаны с великолепным тонким чувством юмора... И все же Рязанов был очень ранимым человеком. Если ему что-то казалось обидным, то он умел отбрызнуть так, что мало не покажется! Помню, Эльдар Александрович едва не свернул наше интервью, когда я ему задала безобидный, с моей точки зрения, вопрос: «Есть ли у вас новые творческие замыслы?» Он взорвался: «А у вас еще есть замыслы в жизни? У меня ЕЩЕ есть. У меня и аппетит хороший. Я и выпить могу. И с девушкой погулять тоже. А вы: «Вам в гроб пора, дорогой». Вопрос оскорбительный по сути своей!» (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)

В вышеизложенном тексте на первом месте стоит субъективная оценка личности героя, о чем говорит описание автором черт его характера через призму личных переживаний. В этом небольшом отрывке текста Эльдар Александрович открывается нам как многогранная личность. На это

указывают семантически противоположные слова (*ирония, ранимый, отбрить, взорвался*). Все это создает образ поистине многоликого человека, остро переживающего любую ситуацию своей жизни.

Для создания образа творческой личности в медиатексте важно не забывать и про **портретное описание личности**. Оно включает в себя не только данные о внешних характеристиках героя, но и о манере поведения, жестикуляции, речевой составляющей героя. При анализе образа Эльдара Рязанова, созданного СМИ, мы отмечаем такую особенность репрезентации режиссера как отсутствие описания внешних данных в материалах. Заменой этим данным служат фотографии творческой личности, публикуемые вместе с текстом. Образ же Эльдара Александровича как человека транслируется авторами посредством либо собственных воспоминаний, либо фразами, сказанными изучаемой персоной.

Так, в некрологе Ольги Шаблинской «Эпоха Эльдара» конкретные факты биографии обозначены слабым пунктиром, на первом плане — автопортрет художника, созданный журналистом из высказываний Э. Рязанова разных лет, порой очень ироничных, саркастических, о себе, своем творчестве и времени, в котором он жил:

«Послушайте, — говорил он в интервью «АиФ». — Я нормальный, здоровый человек. А художник должен быть больным и чесать правое ухо левой ногой. Если угодно, я мастер отечественного кино. Меня не интересуют всякие артхаусы, рассчитанные на пять зрителей с «необычным» мышлением. Я снимаю только то, что интересно обычным людям. Таким, как я сам». (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)

«Известно, что работа любит дураков. И я рад, что принадлежу к этой категории человечества», — шутил Рязанов. (Там же)

«Если человек не способен посмеяться над собой, он не имеет права шутить над другими, — рассказывал мастер «Аргументам и фактам». —

Желание видеть жизнь в смешном свете — это свойство характера. Оно действительно нечасто встречается. И я очень рад, что им наделен. Я вообще считаю, что юмор - отмычка, которая открывает все двери. С моей точки зрения, самый высокий жанр — трагикомедия, где сочетается смешное и печальное. У зрителя еще не просохли слезы, а он уже гомерически хохочет». (Там же)

Эльдар Александрович с горечью говорил в интервью «АиФ»: «Я больше не хочу заниматься поиском финансов. Это унижительно и сложно. Я, как и большинство населения нашей страны, не понимаю: почему режиссер, чьи фильмы били рекорды по посещаемости, должен ходить к банкирам и кланяться им в пояс?! Не для себя деньги прошу, а чтобы сделать очередную картину!» (Там же)

«Меня втапывали в грязь, по мне ездили бульдозерами, — рассказывал режиссер в интервью нашему изданию. (Там же)

По речевым действиям режиссера можно с уверенностью сказать, что не СМИ сформировали его образ как творческой личности, а что он сделал это сам, после чего журналистам и аудитории осталось только согласиться с этим. Так, в приведенных выше высказываниях Эльдара Александровича наиболее часто встречаются слова: *шутит, посмеяться, в смешном свете, юмор, хохочет*, что говорит нам о важной роли комического в жизни режиссера и на подсознательном уровне отождествляет героя публикации с юмором.

Проанализируем еще одну цитату из того же некролога: *«С моей точки зрения, самый высокий жанр — трагикомедия, где сочетается смешное и печальное».* (Там же) Далее по тексту мы видим, что и в жизни режиссера все было также: юмористическая тональность произведений перекликалась с трагической тональностью его жизни (*Это унижительно и сложно, меня втапывали в грязь, по мне ездили* (Там же), о чем говорит

наличие конкретной лексики, указывающей на психологические трудности, через которые Рязанову пришлось пройти.

Автор следующего некролога для оценки личных качеств режиссера использует такие номинации как: *настоящий знаток, человек мудрейший, душа компании, чуткий собеседник, хороший человек*. Оценочные прилагательные указывают во-первых на то, что автор лично был знаком с мэтром, а во-вторых на свое отношение к деятелю искусства.

Конечно, он был умница. Это был настоящий знаток и кинематографа, и жизни, и человек мудрейший. Я познакомилась с ним, когда он был в расцвете своей славы. Можно было ничего не говорить. Можно было сидеть рядом, открыв рот, и слушать. Он всегда был и душа компании, и прекрасный чуткий собеседник, и очень хороший человек. (ВВС «Эльдар Рязанов – последний классик советского кино» 30.11.2015)

Нижеприведенная цитата открывает нам режиссера как человека культурного и образованного, переживающего за потерю интереса общества к культуре и развитию. Об этом нам говорит двойное употребление однокоренных слов *невежество* и *невежда*.

Невежество Эльдар Александрович считал страшным грехом. «Раньше книги воровали. И это был единственный вид воровства, который я не осуждал! А сейчас количество невежд, которые выросли за последние 15 лет, неисчислимо. Эти люди ничего не читали, не видели и упоены тем, что ничего не знают. Они и не хотят знать!» — сетовал он в интервью «АиФ». (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)

Также транслируется образ Эльдара Александровича как патриота, остро чувствовавшего и переживавшего настроения и проблемы своей страны. Создается этот образ путем передачи информации о его внутренних принципах и через цитаты с преобладанием лексики, выражающей равнодушие к проблемам общества:

Рязанов никогда не водил дружбы с властями предрержащими, хотя прекрасно видел, какие выгоды это сулит... Быть честным с самим собой было для него намного дороже, чем «поцеловать кому-то зад», а потом себя презирать. Гораздо больше Эльдар Александрович верил в простого человека... (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)

Происходившее в стране в последние годы возмущало мастера. Эльдар Александрович, говоря на эти темы, заводился. «Сейчас нас как нацию объединяет только одно — язык. Больше ничего. Развелось огромное число фашистов, националистов, проституток, киллеров... Есть умные молодые люди. Но они растворяются в этом жутом толпизме. Видите, какой я термин придумал! Толпа — это страшно. Где вы найдете среди молодежи идеалистов? Они как белые вороны в тупой, прагматической, одержимой любовью к деньгам среде. Остается надеяться, что Россия все-таки не помрет в алчной погоне за наживой!» (Там же)

Судя по выделенным автором качествам личности героя, можно говорить о том, что Эльдар Рязанов был честным, гордым человеком, ценил в людях индивидуальность, и не терпел меркантильности. На эти качества указывает прилагательное *честным* и ряд глаголов (*верил, возмущало, заводился*).

Важную часть жизни Эльдара Александровича составляла семья. Вывод об этом мы можем сделать после исследования ряда статей, посвященных ему и его творчеству. В большинстве из них упоминаются жены мастера. По отношению к нему его жен, мы понимаем, что человек он был прекрасный, ведь в противном случае о нем бы не заботились. Таким образом, именно жены создают образ Эльдара Рязанова как любящего семьянина, истинного творца, вдохновляемого любовью.

Говорят, что художник, чтобы творить шедевры, должен страдать. Желательно от любви. Рязанов — счастливое исключение. Он и любил, и творил, и был взаимно любимым. В годы брака со Скуйбиной появились

лучшие творения Рязанова «Ирония судьбы», «Служебный роман», «Гараж» и др. Многие актеры вспоминают с улыбкой: когда на съемках режиссер выходил из себя, его жена тут же вытаскивала из сумочки заранее заготовленный для этого «гневно» случая бутерброд с колбасой и помидор и «закрывала ему рот».

*С Ниной Григорьевной они прожили 22 года. Когда супруга Рязанова умерла от рака в 1994 г., режиссер так **тяжело переживал ее уход**, что обострились все болезни, дочь и пасынок попеременно дежурили у его кровати, боясь оставить одного...*

*А потом в его жизни появилась Эмма Абайдуллина. <...> Чтобы вытянуть Эльдара Александровича из депрессии, **Эмма Валерьяновна водила его в консерваторию, следила за режимом питания, чтобы вовремя ходил к врачам...** (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)*

Проанализировав личность Эльдара Рязанова в ряде СМИ, можно сказать, что его образ создавался посредством описания черт характера, поступков, высказываний, но не манер и не внешних данных. Таким образом, осведомление о биографических данных и речевой портрет в текстах СМИ, посвященных определенной творческой личности, позволяет нам представить объемный образ героя публикации и мотивирует нас продолжить читать текст публикации.

Объяснения эстетической оценки этапов «звездного пути» позволяет нам оценить творческую личность через призму его профессиональных достижений и побед. В данном разделе оценку дает профессиональное сообщество режиссера и сам герой публикаций.

В некоторых материалах авторы обходятся исключительно светлыми воспоминаниями о режиссере:

Рязанов сам был такой остроумнейший человек, в чем я имела

возможность убедиться лично, что я совершенно допускаю, что какие-то фразы, ставшие афоризмами, он и сам написал, не преуменьшая, ни в коем случае, роли Брагинского. (ВВС «Эльдар Рязанов – последний классик советского кино» 30.11.2015)

В данном отрывке автор высказывания передает оценку творчеству Эльдара Рязанова, используя выражение *фразы, ставшие афоризмами*, подтверждая тем самым высокий профессиональный уровень кинематографиста как сценариста своих фильмов. В отрывке, приведенном ниже тот же автор подчеркивает скромность режиссера фразой *не относился к себе, как к «звезде»* и его же цитатой *«Я человек невеликих способностей»*:

Сам Рязанов, однако, при этом никогда не относился к себе, как к «звезде». Люди, знавшие его и работавшие с ним, отмечали его всегдашнюю строгость — и по отношению к актерам, и к самому себе. «Я человек невеликих способностей», — неоднократно повторял он. (Труд.ru, «Я – человек невеликих способностей...» 30.11.2015)

Также трудно не заметить отождествления личности режиссера с его картинами: *Это такой позитивный тон — он сам был позитивный человек, фильмы его позитивные. (ВВС, «Эльдар Рязанов – последний классик советского кино» 30.11.2015)* Тройное повторение оценочного прилагательного *позитивный* призвано подчеркнуть синтез личности и творчества в жизни мастера. Еще одно подтверждение отождествления режиссера с его творчеством мы видим в отрывке из текста, посвященному Эльдару Рязанову как легендарной личности:

Светлана Немоляева считает, что именно благодаря Эльдару Рязанову ее узнала вся страна. «Эльдар Александрович — человек потрясающий, равно как и его фильмы, - рассказала «АиФ» актриса. (АиФ, Многоликий Эльдар Рязанов. «Друзья и коллеги - о мэтре отечественного кино» 18.11.2012)

Здесь оценочное прилагательное *потрясающий* отражает отношение Светланы Немоляевой к личности и творчеству мастера, с чем соглашается и автор публикации, размещая цитату в своем тексте.

Имя Эльдара Рязанова ассоциируется с юмором, сатирой и комедией. Этот образ также транслируется СМИ. Например:

Мне кажется, что эти два фильма, при том, что Рязанов сохранил все то, за что мы его любим, и все его любили, — легкость, обаятельность, искрометный юмор, а в фильме «О бедном гусаре замолвите слово» еще и песни, которых в «Гараже» нет, — выделяются необычайной для Рязанова жесткостью сатиры. Он достиг самого высшего сатирического накала в своих работах, во всем том, что он делал, так мне кажется, по крайней мере. (BBC, «Эльдар Рязанов — последний классик советского кино» 30.11.2015)

Автор в вышеприведенном отрывке делает акцент на профессиональном уровне сатиры режиссера, на что указывает превосходная степень прилагательного высокий — *высшего* в значении наилучшего.

Конечно, некролог всегда содержит боль утраты, но без воспоминаний о ценности человека, его вкладе в искусство и чертах, отличающих его от других коллег, тут не обойтись. Так, например:

Эльдар Рязанов — это красный день календаря, потому что его фильмы часто показывали по праздникам. И, конечно же, это Новый год — без его «Иронии судьбы» за долгие годы попробовали обойтись только однажды, и ничем хорошим это не кончилось.

Эльдар Рязанов — это, конечно же, смешно, потому что большая часть его фильмов считаются комедиями. Здоровый смех добавлял красным дням календаря праздника. (Коммерсант.ру, «Режиссер красных дней календаря» 30.11.2015)

Данный отрывок некролога раскрывает нам секрет успеха творчества

Эльдара Рязанова. Помимо таланта, важную роль в признании мастера народом сыграл, конечно, его юмор. А юмор, как правило, ассоциируется со смехом, смех — с весельем, веселье — с праздником, праздник — с Новым Годом, а Новый Год — с фильмами Эльдара Рязанова. Все эти слова используются автором в отрывке некролога, что позволяет нам выстроить логическую цепочку и закрепить на подсознательном уровне ассоциативный ряд «Элдар Рязанов — юмор — праздник».

Обилие оценочной лексики характерно для публицистических жанров журналистики. Нижеприведенный отрывок из некролога, посвященного Эльдару Рязанову, не стал исключением. Так автор передает личное отношение к профессионализму мэтра, не используя при этом слово *великий*. Для текстов о Рязанове оно становится почти штампом. В данном же эпизоде мы видим, насколько трепетно относится автор к герою публикации, не скупясь на эпитеты и сравнения:

Элдар Александрович идеальный художник: он понятен всем — интеллигенту и пролетарию, он деликатен, но смел, умен, но не заумен, всенародно любим, но не вульгарен. Как истинный художник, он пришел в этот мир, чтобы беречь раны. Но как идеальный художник, он эти раны сам и залечивал. Это был Салтыков-Щедрин от кинематографа, только еще печальнее — он воочию видел ту Россию, в которую превратилась так и не вылеченная Салтыковым-Щедриным страна. Она оказалась неоперабельной. «Жить бы мне в такой стране / Чтобы ей гордиться / Только мне в большом г...не / Довелось родиться» — пусть перекрестится тот, кому эти строки кажутся непатриотичными. Большого патриота еще надо поискать. (Интерфакс «Горькая конфета Эльдара Рязанова» 30.11.2015)

Режиссер, благодаря эпитету *великий*, причисляется к кругу самых значимых людей нашего отечества и мира. Этот эпитет в текстах, посвященных Рязанову, встречается чуть ли не чаще других:

*На самом деле говорить какие-то эпитеты в его адрес очень сложно. Слишком знакомая, любимая всеми была эта фигура, этот, в самом деле, без преувеличения, **великий** мастер.* (BBC, «Эльдар Рязанов — последний классик советского кино» 30.11.2015)

Оценка роли персоны в искусстве. Это те заслуги творческой личности, на основании которых мы даем характеристику произведениям и личности героя. Как правило, оценка творческого пути и роли персоны в искусстве включает в себя: 1) установление ее роли в культурной жизни, 2) указание на положительные и отрицательные стороны человека, 3) демонстрацию оснований оценки.¹ Эти признаки могут проявляться в тексте в зависимости от ситуации и цели его создания.

Тексты некрологов зачастую содержат в себе тональность грусти, глубокой печали о случившемся, ведь всегда уход талантливого человека — это потеря не только для близких, но и для всех людей, знакомых с творчеством ушедшего. Приведем примеры:

*Мало было в истории славного советского кинематографа мастеров, которые **пользовались** такой же поистине универсальной любовью всего народа — от высоколобых и придирчивых эстетов до самых простых людей. Фильмы его **разошлись на цитаты**, он, без преувеличения можно сказать, **выразил** эпоху.* (BBC, «Эльдар Рязанов – последний классик советского кино» 30.11.2015)

Как правило, прошедшая форма глаголов характерна для некрологов и, безусловно, говорит о невосполнимости потери. А фразы о том, что фильмы Рязанова *разошлись на цитаты* и что он *выразил эпоху*, только подчеркивают значимость творческой личности для жизни народа. Кстати, именно «народным режиссером» Эльдар Александрович прослыл в Советском и постсоветском пространстве. Это наиболее часто встречающаяся в СМИ

¹Дускаева Л. Р., Коняева. Ю. М. «Звездная персона» в арт-журналистике: стилистико-речевая репрезентация коммуникативного сценария // Филология и человек, №1. 2015.

номинация Эльдара Александровича. Но и этот образ герой создает себе сам, говоря в одном из интервью: *Я снимаю только то, что интересно **обычным** людям. Таким, как я сам.* (АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015)

Прилагательным *обычным* Рязанов отождествляет себя с простым народом, коим считала себя в то время практически вся страна. Вспоминая мастера, практически каждый автор упомянул об этом в своей публикации:

*Рязанов делал кино для народа, и народом был действительно любим. Я уверен, что его кино, его фильмы останутся в памяти навечно. Это такой **позитивный** тон — он сам был **позитивный** человек, фильмы его **позитивные** — в этот **трагический** день, когда мы прощаемся с Эльдаром Рязановым.* (BBC, «Эльдар Рязанов — последний классик советского кино» 30.11.2015)

В этом же отрывке автор подчеркивает свою оценку личности и творчества мэтра, используя тройной повтор прилагательного *позитивный*, противопоставляя ему оценочное прилагательное *трагический*, чтобы подчеркнуть боль утраты.

Зрители могут и порой должны знать режиссеров по их фильмам, реже — знают по имени, еще реже — в лицо. Прошлой ночью умер режиссер, которого в родном отечестве знала каждая собака, даже в глаза не видевшая «Кинопанораму». Эта «собака» звучит, может, и грубо для нежных ушей, но масштаб национальной потери обозначает верно. (Сеанс 30.11.2015)

В данном отрывке на первый план выходит значимость ушедшей личности на национальном уровне. Чувствуется некое раздражение автора от невозполнимости потери. Фразеологизм *каждая собака* отражает эмоциональный порыв автора, его боль, ведь он не подбирает слова, а говорит так, как чувствует. Антитеза *грубо для нежных ушей* подчеркивает резкость высказывания.

Великий утешитель и непревзойденный умелец смягчать сердца

*и нравы оставил страну своими заботами не вчера, но его уход — это не только **большое горе**, но и в наших обстоятельствах **недобрый знак**. Хотелось бы нам всем только счастливых предсказаний, но с предсказаниями даже у него не заладилось.* (Сеанс 30.11.2015)

Автор говорит, что уход из жизни режиссера для нашей страны не только *большое горе*, но и *недобрый знак*. Этими фразеологизмами он подчеркивает значимость труда кинематографиста и его неповторимость в современной России.

2.2. Посвящение «герою события»

Если же мы говорим о текстах сценария посвящение «герою события», то здесь преобладает также осведомительная интенция, оценка личности и вклада деятеля искусства, но используются глаголы настоящего и будущего времени, чтобы подчеркнуть момент происходящего события.

В данном разделе об **осведомлении о биографических данных** мы остановимся на примере их изложения. Для данного коммуникативного сценария характерна подача фактуальной информации в форме биографической справки. Например:

*Эльдар Александрович Рязанов **родился** 18 ноября 1927 г. в Самаре. Вскоре **семья** Рязановых **переехала** в Москву. После окончания десятилетки, в годы Великой Отечественной войны **пытался поступить** в Одесское мореходное училище, но ответа на заявление не дождался. Рязанов **стал студентом** 1-го курса ВГИКа — мастерская Козинцева.* (ИА «Амител», «Незадолго до смерти Эльдар Рязанов написал прощальное стихотворение» 3.12. 2015)

Также в форме справки приводятся достижения и работы, созданные мастером:

Народный артист СССР (1984). Лауреат Государственной премии СССР (1977) и Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (1979). (ИА «Амител», «Незадолго до смерти Эльдар Рязанов написал прощальное стихотворение» 3.12. 2015)

Рязанов снял около трех десятков картин, среди которых легендарные работы: «Карнавальная ночь», «Берегись автомобиля», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Служебный роман», «Гараж» и другие. (ИА «Амител», «Незадолго до смерти Эльдар Рязанов написал прощальное стихотворение» 3.12. 2015)

Далее переходим к **портретному описанию** творческой личности. В текстах, посвященных герою события описание встречается не так часто, ведь это не центральная информация в такого рода материалах. Однако, приведем примеры:

*Я ложился в специальную клинику, где не давали есть. Лечебное голодание и все такое. Знаете, когда я об этом говорю, у меня **слезы на глаза наворачиваются, боюсь, заплачу**, так что лучше не надо... (Собеседник, «Эльдар Рязанов готовится к смерти» 12.10.2010)*

В вышеизложенном отрывке портрет героя рисуется его же словами. Эльдар Александрович предстает перед нами как ранимый, но сильный духом человек, ведь показать свою слабость для мужчины большой подвиг. Зачастую в текстах, посвященных Эльдару Рязанову мы встречаем цитаты режиссера, презентующие нам описание его личности:

*Во время беседы я вдруг **брякнул**: «Вы знаете, в декабре этого года исполнится пятьдесят лет, как вышла моя картина «Карнавальная ночь». (Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Пришло время закругляться...» 24.02.2010)*

Слово *брякнул* в данном эпизоде говорит нам о скромности режиссера,

что также подтверждается и в следующей его цитате:

«А что если, — размышлял я, холодея от внутреннего нахальства, — мы замахнемся на ремейк?» (Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Пришло время закругляться...» 24.02.2010)

Еще одно описание личных качеств самим режиссером мы встречаем в тексте «Эльдар Рязанов: «Пришло время закругляться...»:

Конечно, опыт, знание и умение помогли мне снять этот фильм за три месяца. Но ошибается тот, кто решит, что это была «халтура». Этого я не позволял себе никогда в жизни. Во второй «Карнавальной ночи» у меня не было времени для пересъемок, и поэтому то, что я считал не совсем получившимся, я попросту выбрасывал из окончательного монтажа ленты. Я доволен этой своей картиной. (Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Пришло время закругляться...» 24.02.2010)

Здесь автор упоминает о своем опыте, знаниях и умениях, возводя их в ранг главных своих профессиональных качеств. Также режиссер говорит о себе как о человеке ответственном, не допускающем «халтуры» в работе, а словосочетание *попросту выбрасывал* говорит о его смелости и безжалостности к себе.

Портретное описание также встречается и в виде описания другими людьми, так, автор публикации пишет:

Режиссер прожил активную, интересную жизнь, но, к сожалению, на ее закате утратил бодрость духа. (Собеседник, «Эльдар Рязанов готовится к смерти» 12.10.2010)

Автор использует прилагательные *активную* и *интересную*, оценивая жизнь режиссера, но противопоставляет им внутреннее состояние героя (*утратил бодрость духа*), тем самым подчеркивая его усталость и потерю активности.

Главным посланием в данном коммуникативном сценарии является **объяснение эстетической оценки этапов «звездного пути»**, то есть после анализа нижеследующего материала мы сможем ответить на вопрос: чем знаменателен данный человек?

Объяснение эстетической оценки этапов «звездного пути» как правило дает профессиональное сообщество героя, но встречаются и эпизоды, в которых герой сам оценивает свой профессионализм и вклад в искусство:

Ею мне удалось сдать (не в первый раз!) экзамен на профессионализм в очень трудном жанре. Было немало лестных отзывов не только в России, но и в США и в Израиле. Я сам к себе отношусь с большим подозрением. Все-таки возраст... (Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Пришло время закругляться...» 24.02.2010)

Слова Эльдара Рязанова о своих профессиональных успехах (*удалось сдать экзамен на профессионализм, немало лестных отзывов*) ничуть не выглядят вычурно, ведь предложение *«Я сам к себе отношусь с большим подозрением»* говорит нам об отсутствии самовлюбленности в характере режиссера.

Продолжая говорить о профессиональных успехах автор следующей публикации подчеркивает свое отношение к режиссеру фразой «безусловный режиссерский талант», делая акцент на том, что это по его мнению неоспоримый факт, так же как и его способность к писательству:

Кроме безусловного режиссерского таланта Эльдар Рязанов обладал и безусловным писательским даром. Всю свою жизнь он писал автобиографию под названием "Грустное лицо комедии", первые издания которой с подзаголовком "Неподведенные итоги" начали выходить еще в 80-е годы. (Российская газета, «Эльдар Рязанов хотел снять Мастера и Маргариту» 30.11.2015)

Еще один пример оценки таланта мэтра:

В рязановских картинах есть про что играть, а темы такие злободневные, будто сняты сегодня. Его фильмы отстаиваются, как дорогие вина. (Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Под видом гусарского водевиля я снял фильм про КГБ» 9.12.2010)

Данная оценка не совсем ясна, ведь фильмы Эльдара Рязанова были актуальны всегда: с первого дня проката и по сей день. Безусловно, есть фильмы, не ставшие особо популярными, они лежат на полке и как ни грустно признавать, вероятнее всего, уже канули в лету.

Последней категорией анализа является **оценка роли персоны в искусстве**. В данной категории оценку творчеству дает аудитория.

В следующем примере голосом аудитории выступают депутаты, предложившие увековечить талант мэтра:

По мнению парламентариев, положительный образ и добрая, деполитизированная энергетика Рязанова, «оставившего след в истории, в отличие от наследившего в ней революционера-террориста Войкова», станет «абсолютно приемлемой альтернативой» нынешним спорным названиям метро, улицы и строящегося транспортно-пересадочного узла.

Рязанов, как отмечают депутаты, внес «огромный вклад в формирование позитивного мировосприятия как минимум у двух поколений, подарил обществу немало творческих шедевров». (ИА РИА Новости, «В ГД предложили переименовать "Войковскую" в честь Эльдара Рязанова» 30.11.2015)

Фразы *оставившего след в истории, внес огромный вклад, подарил обществу немало творческих шедевров* оценивают труд режиссера, а апогеем народного признания авторы считают переименование станции метро именем мэтра.

Еще один исследуемый нами текст посвящен установке памятника

Юрию Деточкину — главному персонажу комедии Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля»:

Памятник Ю. Деточкину — это, прежде всего, свидетельство всенародной любви к творчеству Эльдара Александровича, признание его режиссерского и человеческого таланта. (РБК, «Свободу Юрию Деточкину: открылся памятник советскому Робин Гуду» 09.11.2012)

В данном отрывке явно видна народная оценка творчества кинематографиста. Она выражается такими словосочетаниями как «всенародная любовь», «признание таланта».

2.3. Юбилейное посвящение

Существует и еще один вид коммуникативного сценария — юбилейное посвящение. В нем красной нитью тянется тема глубокого уважения к труду юбиляра, к его личности. Как правило, повествование строится в настоящем времени, что подчеркивает важность происходящего в данный момент события.

Осведомление о биографических данных в исследуемом нами коммуникативном сценарии не имеет принципиальных отличий от других. Поэтому мы также не будем подробно останавливаться на этом пункте, но все же приведем пример:

Некоторые друзья Эльдара Рязанова уверены, что на режиссёра и его творчество во многом повлияли его жёны. Первая — Зоя Фомина — училась вместе с будущим мэтром во ВГИКе. Зоя и Эльдар сняли вместе ленту «Они учатся в Москве» и защитили по ней диплом на «отлично». Спустя много лет их союз распался — Рязанов встретил редактора Нину Скуйбину (в 1994 г. Нина Скуйбина скончалась от рака). Последней женой режиссёра стала киноредактор Эмма Абайдуллина. (АиФ, «Многоликий

Эльдар Рязанов. Друзья и коллеги - о мэтре отечественного кино» 18.11.2012)

В данном отрывке подача биографических данных осуществляется в форме повествования. Глаголы прошедшего времени совершенного вида (*повлияли, сняли, училась, защитили, распался, встретил, стала*) указывают на завершенность действия и позволяют проследить хронологию событий семейной жизни режиссера.

Сразу перейдем к **портретному описанию персоны** в текстах, посвященных юбилею.

Репрезентация образа Эльдара Александровича часто содержит противоречивую оценку:

Бывали моменты, он рычал и как тигр бросался. Он непростой человек. Но со мной всегда был деликатен. (АиФ, «Многоликий Эльдар Рязанов. Друзья и коллеги — о мэтре отечественного кино» 18.11.2012)

Эльдар Александрович — человек чудесный, хотя и не ангел, — поделилась с «АиФ» Татьяна Догилева. (Там же)

Оценочная лексика (*деликатен, чудесный, не ангел*) и сравнения (*рычал как тигр, чудесный, хотя и не ангел*) снова подтверждают нашу мысль о многогранности личности великого режиссера. Но, конечно, все эти средства выразительности направлены лишь на то, чтобы подчеркнуть положительные стороны героя публикации.

Помимо этого, в разных текстах неоднократно упоминается, что Эльдар Александрович не был человеком слова, был довольно легкомысленным и жил «в своем мире»:

Ему ни в чем нельзя верить. Олег Басилашвили даже брал с Рязанова расписку, что тот будет его снимать в каждом новом фильме. Расписку Рязанов дал, но снимать не стал. Чтобы проверить надежность мастера, я задал вопрос, намеренно взяв его с потолка: «Как вы снимались в

*"Девяти днях одного года"» Это для меня звучало типа «Как вы побывали на Марсе?». Рязанов глазом не моргнул: «А знаете, ведь Ромм предлагал мне роль, которую потом сыграл Смоктуновский? Да, да! Дали почитать сценарий, он мне не понравился, о чем я и сказал Ромму: мне это не очень нравится, но готов попробовать. Вот съезжу во Францию в турпоездку, и — с удовольствием. Это было легкомысленно: пока я ездил, Ромм нашел Смоктуновского». Здесь весь Рязанов. **Я и теперь не уверен, это розыгрыш или правда.** (Российская газета, «Судьба и удача - иронии и зигзаги одной творческой жизни» 16.11.2012)*

*«Картину о крушении страны, о боли и нищете, снятую на подлинной свалке в грязи и холоде, на Западе посчитали фантазией! Я очень смеялся», — комментировал Рязанов. **А чего смеяться, если даже сказанную режиссером правду принимали за его фантазию! Взяв у него множество интервью, я сам уже не понимаю, чему в них верить. А он все улыбается: «Привет, дуралеи!».** (Российская газета, «Судьба и удача — иронии и зигзаги одной творческой жизни» 16.11.2012)*

Данные отрывки из публикаций, посвященных 85 юбилею Эльдара Рязанова раскрывают нам личность творца как комика не по призванию, а по жизни. Он не готов был расставаться со сказкой и вымыслом до самой старости, словно дитя. И лексемы *розыгрыш*, *фантазия*, *правда* снова указывают на роль комического в жизни и творчестве героя.

Противоречивый, деликатный сказочник — таким предстает перед нами Эльдар Рязанов после анализа материалов, посвященных его юбилею.

Далее перейдем к **объяснению эстетической оценки этапов «звездного пути» мэтра.** О его таланте и творческих успехах рассуждают коллеги:

Но талант Рязанова настолько огромен, что от него можно вытерпеть какие-то неприятности. Хотя по большей части он нежен,

вежлив, интеллектуален и пытается создать на площадке атмосферу всеобщего обожания. (АиФ, «Многоликий Эльдар Рязанов. Друзья и коллеги - о мэтре отечественного кино» 18.11.2012)

Можно сказать, что автор цитаты с глубоким уважением относится к таланту Эльдара Рязанова, оценивая его кратким, но емким прилагательным *огромен*, а наречие *настолько* указывает на его неопиcуемый масштаб. Также автор цитаты описывает Рязанова с профессиональной точки зрения, используя для этого ряд кратких оценочных прилагательных *нежен, вежлив, интеллектуален*. Для того, чтобы выразить присутствие великого режиссера в жизни и душе автора, он использует настоящее время глагольных форм.

В следующем тексте оценивается профессиональная личность режиссера:

Ему легко говорить: он мастер построения фабулы и диалога, он собирает лучших соавторов и актерские команды, он посылал героя в пасть тигру, а группу героев - в звездное небо над головой, он делал из красавиц мымыр и наоборот, он снял классические музыкальные фильмы, открыл кучу талантов, умеет увлекательно писать, а под разящий обух его сарказма лучше не попадать. Он присвоил все мыслимые дарования и с этого Монблана теперь критикует. (Российская газета, «Судьба и удача - иронии и зигзаги одной творческой жизни» 16.11.2012)

Глаголы прошедшего времени совершенного вида делают акцент на событиях жизни режиссера, которые позволяют автору передать профессионализм Эльдара Александровича. В то время как глаголы настоящего времени призваны показать результаты этих профессиональных достижений.

В нижеприведенном отрывке публикации основанием для оценки выступает разнообразие профессий Эльдара Рязанова, которые сопоставляются с огромным перечнем его заслуг, что говорит о его вкладе в отечественный кинематограф. Перечисление профессий также указывает на многогранность личности и таланта Эльдара Александровича:

Великий режиссер, актер, сценарист и педагог — с перечнем его профессий по величине может сравниться только список его же наград. (Первый канал, «85 лет исполняется Эльдару Рязанову» 18.11.2012)

Коллега Эльдара Рязанова в своем послании сетует на стойкость мастера:

Если бы он умел чаще нагибать голову, кланяться, его бы жизнь сложилась более благополучно, чем вот так, как сейчас! (Первый канал, «85 лет исполняется Эльдару Рязанову» 18.11.2012)

Но, учитывая специфику сценария, мы понимаем, что эту его черту характера она выделяет и ставит особняком в жизни мэтра, не создавая при этом негативного контекста.

Наконец, перейдем к **оценке роли персоны в искусстве.**

В нижеприведенном примере в роли голоса государства выступает губернатор Самарской области, который вручает Рязанову почетный знак. Это действие само по себе свидетельствует о почете и признании труда мастера, но губернатор подтверждает это еще и словами:

Губернатор Самарской области Николай Меркушкин, вручая юбиляру еще одну награду — почетный знак «За труды во благо земли Самарской» — отметил, что город должен гордиться тем, что дал миру такого выдающегося человека. (Российская Газета, «Рязанов стал почетным гражданином Самары» 10.11.2012)

Выражение *должен гордиться* побуждает к действию и, соответственно, имеет побудительную интенцию. Слово *выдающегося* оценивает талант режиссера, а указательное местоимение *такого* подчеркивает его значимость для культуры и искусства.

Народная оценка выражается ниже, посредством прилагательного *культовых*, а почтение творчества режиссера выражается во фразе

заставляют людей одинаково смеяться, плакать, и размышлять, говоря о многочисленных фильмах, ставших классикой отечественного кинематографа, в первую очередь, благодаря одобрению публики:

Но для миллионов зрителей Рязанов, в первую очередь, создатель культовых фильмов «Карнавальная ночь», «Гусарская баллада», «Берегись автомобиля», «Вокзал для двоих». Почти три десятка лент, которые даже спустя десятилетия, заставляют людей самых разных поколений и взглядов одинаково смеяться, плакать, и размышлять. (Первый канал, «85 лет исполняется Эльдару Рязанову» 18.11.2012)

Резюмируя вышеизложенный анализ, можно говорить о том, что СМИ представляют нам несколько образов Эльдара Александровича: как великого режиссера, народного режиссера, кинематографиста, патриота, семьянина, фантазера, юмориста и т.д. Все эти образы помогают нам раскрыть личность Рязанова и рисуют в глазах читателей единый образ многогранной творческой природы. Конечно, следует упомянуть о стилистико-речевых способах репрезентации творческой личности в общественно-политических изданиях. Лидирующие позиции занимают оценочная лексика, а также сравнения и антитеза. Кроме того, следует отметить, что образы медиаперсоны в изученных нами материалах строятся в большинстве своем за счет речевой деятельности Эльдара Рязанова, которая приводится в текстах в виде цитат и говорит о том, что автор публикации полностью согласен с транслируемым образом, помещая высказывания в свою работу.

Заключение

Создание образа культурной медиасреды не представляется возможным без анализа непосредственных участников коммуникации. Таким образом, творческая личность, будь то музыкант, художник, актер, режиссер является непосредственным звеном в выстраивании картины мира культуры и искусства.

Способы речевой репрезентации личности в журналистских текстах зависят от многих параметров: типа издания, его концепции, задачи редактора, авторской интенции и т.д. Но, так или иначе, учитывая все эти признаки, смело можно сказать о том, что выбор варианта речевой репрезентации персоны в медиа зависит от автора публикации. Основой для анализа в данной выпускной квалификационной работе послужил жанр речевого портрета в журналистском дискурсе. Конечно, одним из основных параметров отбора средств передачи образа личности является событие, в честь которого создается материал. В нашем исследовании мы различаем три коммуникативных сценария: некролог, посвящение «герою» события, юбилейное посвящение. Основные интенции данных сценариев включают в себя: 1) осведомление о биографических данных, 2) портретное описание персоны, 3) объяснение эстетической оценки этапов «звездного» пути, 4) социальную оценку роли персоны в искусстве, опираясь на которые мы анализировали публицистические публикации общественно-политических СМИ универсальной направленности.

Основное внимание в нашем исследовании было уделено способам оценивания личности и её творчества. Так, можно утверждать, что оценка в журналистских текстах тяготеет скорее к эмотивности, чем к аналитике, передает авторское отношение, зачастую опуская момент аргументации. Наиболее часто используемыми приемами выражения эстетической оценки можно назвать такие средства выразительности как оценочная лексика,

эпитеты, сравнения, антитеза. Благодаря этим ключевым средствам в медиатекстах создается образ творческой личности.

Мы проанализировали репрезентацию советского и российского режиссера Эльдара Рязанова. Выбор был обусловлен событиями, происходившими в жизни творца в изучаемый нами период. Они дали нам возможность проанализировать интенциональность текстов, способы речевой репрезентации режиссера.

В соответствии с принятой классификацией мы выделили несколько медиаобразов кинематографиста, транслируемых СМИ: великий режиссер, народный режиссер, кинематографист, поэт, гражданин, патриот, семьянин, фантазер, юморист.

Особенностью репрезентации Эльдара Рязанова является тот факт, что все образы созданы не авторами публикаций, а самим мастером кино. В каждом коммуникативном сценарии присутствуют цитаты режиссера о себе и своем творчестве. Таким образом, автор, используя прямые цитаты героя в публикации, соглашается с ним и его оценкой. Также, учитывая тот факт, что в категории «социальной оценки роли персоны в искусстве» мы видим медиаобразы, транслируемые и, соответственно, считываемые обществом, мы приходим к выводу, что публика соглашается с образами, созданными Эльдаром Рязановым.

Еще одной, выделенной нами особенностью, является отсутствие в текстах внешних характеристик героя, эту роль выполняют фотографии, прикрепленные к публикации. Его портретное описание строится исключительно за счет репрезентации речевой составляющей, а также через описание действий и черт характера. Это свидетельствует о том, что внешность для данного деятеля искусства не играет ключевой роли в его репрезентации, а центральная роль отводится таланту.

СМИ универсальной направленности зачастую оперируют штамповыми конструкциями, так как направлены в первую очередь на

информирование о событии. Каждый проанализированный текст включает в себя все типы интенций, что говорит о некой композиционной стандартизованности текстов данных изданий.

Исследование помогло нам выявить стилистико-речевые особенности репрезентации режиссера. Лидирующие позиции занимают: оценочная лексика, а так же сравнения и антитеза. Данные средства помогают авторам публикаций выстроить более объемный образ режиссера, более полно передать личностное отношение к герою и событиям, которые с ним происходят.

Также мы можем сказать, что осведомительная интенция является ведущей для проанализированных текстов.

Подводя итоги исследования, можно утверждать, что антропологическая проблематика в медиалингвистике остается не изученной до конца. Но жанры публицистики в СМИ остаются востребованными для аудитории, так как помимо фактуальной информации предоставляют еще и оценочную, что представляет для читателя больший интерес.

Проанализированные тексты, посвященные Эльдару Рязанову помогли нам собрать целостный образ деятеля культуры, многогранной личности. Кинематографист предстает перед нами с разных ракурсов: как великий, талантливый, народный режиссер, артист и сценарист, посвятивший свою жизнь кино и творчеству и оцененный по достоинству не только профессиональным сообществом, но и народом. К своему успеху Эльдар Александрович пришел не только благодаря таланту, немаловажную роль в его становлении как творца сыграла семья. А его тяга создавать прекрасное, несмотря на возраст, болезни и плохое самочувствие, говорит нам о том, что это истинная творческая личность не по профессии, а по призванию.

Список литературы

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-62.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998. С. 324-326
3. Барахов В. С. Искусство литературного портрета. М., 1976.
4. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. С. 252
6. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою. // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
7. Вартанова Е. Л. Медиаэкономика зарубежных стран: Учеб. пособие / Вартанова Е.Л. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 335 с.
8. Варустин Л. Э. Человеческий фактор в публицистике. Современные способы познания и отображения: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук. М., 1987.
9. Васильева В. В. Внешность человека в текстах СМИ // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Вып. 2. 2012. С. 1
10. Волкова А.А. Проблема понимания и пути ее решения в рамках медиакоммуникации // Медиалингвистика. Вып. 4. Профессиональная речевая коммуникация в массмедиа: сб. статей / Под ред. Л. Р. Дускаевой. СПб., 2015. С. 159.
11. Добросклонская Т.Г. Язык средств массовой информации: учебное пособие. – М.: КДУ, 2009.
12. Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. СПб., 2012.
13. Дускаева, Л.Р. Композиционно-стилистическая вариативность публицистической статьи: о соотношении литературных и речевых

- жанров в журналистском дискурсе // Медиалингвистика, международный научный журнал № 1(6). 2015. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1423081001_2905.pdf
14. Дускаева Л. Р. Выражение эстетической оценочности в газетном дискурсе // Медиалингвистика, международный научный журнал « 1(1). 2011. URL: <http://mediascope.ru/node/720>
15. Дунас Д. В. Бинарная оппозиция «душа-тело» и антропологическая дифференциация СМИ // Медиалингвистика, международный научный журнал № 4. 2010. URL.: <http://mediascope.ru/node/695>
16. Журналистика сферы досуга: учеб. пособие / под общ. ред. Л.Р. Дускаевой, Н. С. Цветовой. — СПб. : Высш. Школа журн. и мас. коммуникаций, 2012.
17. Ким М. Жанры современной журналистики. / - Ким М. – СПб., 2004
18. Кожина М. Н. Смысловая структура текста в аспекте стилистики научного текста // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. Стилистика научного текста (общие параметры). Пермь, 1996. Т. II. Часть 1.
19. Колесниченко А.В. Практическая журналистика. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008.
20. Коньков В. И. Человек в мире предметной семантики // Медиалингвистика, международный научный журнал, URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394713559_8563.pdf
21. Коньков В. И. Литературный портрет как речевая система // Медиалингвистика, международный научный журнал, 2000. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394713797..
22. Коньков В. И. Литературный портрет как художественный образ // Медиалингвистика, международный научный журнал, 2002. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394713766..
23. Коняева, Ю.М. Творческая личность в арт-медиадискурсе // Culture. URL: <http://cultcenter.net/journals/index.php/culture/article/view/180>,
24. Корконосенко, С.Г. Основы журналистики: учеб. пособие / С.Г. Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2006. – С. 287.

25. Крылова О. А. Лингвистическая стилистика. Кн.1 – М.: Высшая школа, 2006. URL: <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/56030837>
26. Лазутина, Г.В. Основы творческой деятельности журналиста / Г.В. Лазутина. – М.: Аспект Пресс, 2004.
27. Лотман Ю. М. Биография – живое лицо // Новый мир. 1985. №2.
28. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
29. Основы творческой деятельности журналиста / Ред.-сост. С.Г. Корконосенко. – СПб.:, Знание. СПБИНЭСЭП, 2000. – 272 с. (Глава Л.Е. Кройчик. Система журналистских жанров).
30. Осетрова Е. В. Языковой имидж: структура и содержание // Онтогенез речи: мультидисциплинарные исследования. 2012. № 1.
31. Павлова Н.Д. Коммуникативная функция речи: интенциональная и интерактивная составляющие: дис. ... д-ра психол. наук. – М., 2000
32. Потсар А. Н. Речевая структура персонажа в массовом тексте: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. СПб, 2006.
33. Салимовский В. А. 2002. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении. Изд-во Перм. ун-та: Пермь. 236 с.
34. Салимовский В. А. Жанры речи как функционально-стилистический феномен // Культурно-речевая ситуация в современной России. Екатеринбург, 2000.
35. Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974. С. 275
36. Соловьев В.И., Рябинина Н.З. Редакторская подготовка периодических изданий: Учебное пособие. - М.: Изд-во МГАП "Мир книги", 1993.
37. Соловьев Г. Е. Личность, биография, судьба (методики биографического исследования личности). Ижевск, 2002.

38. Солганик Г.Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. №3 – С. 75
39. Солганик Г. Я., Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н. Стилистика газетных жанров. Учебное пособие. – Издательство МГУ Москва, 1981.
40. Стилистический энциклопедический словарь русского языка п./ред. М.Н. Кожинной. – М., 2003. С. 350
41. Стюфляева М. И. Человек в публицистике: Методы и приемы изображения и исследования. Воронеж, 1989.
42. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 319 с.
43. Черных А. Мир современных медиа. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. – 312 с.
44. Шестакова Э. Г. Культурные коды телесности в текстах СМИ // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения. Тезисы научно-практической конференции. СПб, 2004. С. 377-380.
45. Энциклопедия по философии. URL: <http://www.psylib.org.ua/books/gritz01/chelovek.htm> Режим доступа: открытый.

Список эмпирической базы исследования

АиФ №49 «Эпоха Эльдара» 2.12.2015 Ольга Шаблинская
 АиФ, Многоликий Эльдар Рязанов. «Друзья и коллеги - о мэтре отечественного кино» 18.11.2012 // http://www.aif.ru/culture/person/mnogolikiy_eldar_ryazanov_druzya_i_kollegi_-_o_metre_otchestvennogo_kino#
 АиФ, ««Берегись автомобиля»: от роли Деточкина все отказались» 04.08.2012 // <http://www.aif.ru/culture/showbiz/35077>

АиФ, ««Очень скучное кино!» «Карнавальную ночь» хотели забыть, как
с т р а ш н ы й с о н 2 8 . 1 2 . 2 0 1 1 //
http://www.aif.ru/culture/movie/ochen_skuchnoe_kino_karnavalnuyu_noch_hoteli_zabyt_kak_strashnyy_son

АиФ, «Романс на 30 лет. Как Эльдар Рязанов чуть Андрея Мягкова не
у т о п и л 1 4 . 1 2 . 2 0 1 4 //
http://www.aif.ru/culture/movie/romans_na_30 лет_kak_eldar_ryazanov_chut_u_andreya_myagkova_ne_utopil

Афиша, «Дорогой Эльдар Александрович» 30.11.2015 //
<https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/dorogoy-eldar-aleksandrovich/>

ВВС «Эльдар Рязанов – последний классик советского кино» 30.11.2015
Вести.ru, «Эльдар Рязанов представил "Грустное лицо комедии"»
16.03.2010 // <http://www.vesti.ru/doc.html?id=347424>

http://www.bbc.com/russian/russia/2015/11/151130_5floor_ryazanov_legacy

Газета.ru, «Музы просят мира и конгресса» 14.03.2014 //
http://www.gazeta.ru/culture/2014/03/14/a_5950121.shtml

Др.ru, Режиссер Эльдар Рязанов сегодня отмечает 85-й день рождения
18.11.2012 // http://www.dp.ru/a/2012/11/18/Rezhisser_JEldar_Rjazanov_s/

ИА «Амител», «Незадолго до смерти Эльдар Рязанов написал
п р о щ а л ь н о е с т и х о т в о р е н и е 3 . 1 2 . 2 0 1 5 //
<http://www.amic.ru/news/317755/>

ИА РИА Новости, «В ГД предложили переименовать "Войковскую" в
ч е с т ь Э л ь д а р а Р ы з а н о в а 3 0 . 1 1 . 2 0 1 5 //
<http://ria.ru/moscow/20151130/1332816578.html>

ИА РИА новости, Маленькие роли большого режиссера Эльдара
Рязанова 18.11.2012 // http://ria.ru/tv_culture/20121118/906689320.html

Интерфакс «Горькая конфета Эльдара Рязанова» 30.11.2015 //
<http://www.interfax.ru/culture/482309>

Коммерсант.ru, «Режиссер красных дней календаря» 30.11.2015 //
<http://www.kommersant.ru/doc/2865757>

Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Пришло время
закругляться...» 24.02.2010 // <http://kp.ua/culture/216518-eldar-riazanov-pryshlo-vremia-zakruhliatsia>

Комсомольская правда, «Эльдар Рязанов: «Под видом гусарского водевиля я снял фильм про КГБ» 9.12.2010 // <http://www.kp.ru/daily/24605.3/775197/>

Комсомольская правда, «Перед уходом Эльдар Рязанов пересмотрел свои фильмы» 30.11.2015 // <http://www.kp.ru/daily/26464.5/3334811/>

Комсомольская правда, «Рязанов наполнил особой теплотой все, что в XX веке заставляло трепетать русское сердце» 30.11.2015 // <http://www.kp.ru/daily/26464.5/3334354/>

Комсомольская правда, «Рязанов был человек-вулкан» 30.11.2015 // <http://www.kp.ru/daily/26464.5/3334481/>

Комсомольская правда, «"Рожденный быть режиссером": близкие и коллеги вспоминают Эльдара Рязанов» 30.11.2015 // <http://www.kp.ru/daily/26464.5/3334378/>

Комсомольская правда, «Рязанов создал лучший комический портрет советского европейского человека» 30.11.2015 // <http://www.kp.ru/daily/26464.5/3334572/>

Lenta.ru, «Рязанов назвал идиотизмом цензуру его «Гаража» на ТВЦ» 13.04.2014 // <https://lenta.ru/news/2014/04/13/cenzura/>

Lenta.ru, «Служебный римейк» 8.04.2010 // <https://lenta.ru/articles/2010/04/08/roman/>

Московский комсомолец, ««Он любил людей». Об Эльдаре Рязанове вспоминают известные актеры» 7.12.2015 // <http://www.mk.ru/culture/2015/12/07/on-lyubil-lyudey-ob-eldare-ryazanove-vspominayut-izvestnye-aktery.html>

Московский комсомолец, «Евгений Евтушенко на смерть Эльдара Рязанова» 1.12.2015 // <http://www.mk.ru/culture/2015/12/01/evgeniy-evtushenko-na-smert-eldara-ryazanova.html>

Первый канал, «85 лет исполняется Эльдару Рязанову» 18.11.2012 // <http://www.1tv.ru/news/culture/220112>

РБК, «Свободу Юрию Деточкину: открылся памятник советскому Робину Гуду» 09.11.2012 // <http://www.rbc.ru/society/09/11/2012/824318.shtml>

Российская газета, «Судьба и удача - иронии и зигзаги одной творческой жизни» 16.11.2012 // <http://rg.ru/2012/11/16/ryazanov85-site.html>

Российская Газета, «Рязанов стал почетным гражданином Самары» 10.11.2012 // <http://rg.ru/2012/11/09/reg-pfo/nagrada.html>

Российская газета, «Эльдар Рязанов хотел снять Мастера и Маргариту» 30.11.2015 // <http://rg.ru/2015/11/30/avtobio-site.html>

Российская газета, «Карнавальная ночь» 28.12.2015 // <http://rg.ru/2015/12/29/radzhovskij.html>

Российская газета, «Спасибо вам и сердцем, и рукой...» 05.02.2015 // <http://rg.ru/2015/02/05/stihi.html>

RT на русском, «На 89-м году ушёл из жизни Эльдар Рязанов» 30.11.2015 // <https://russian.rt.com/article/131678>

RT на русском, «Россия скорбит в связи с кончиной режиссёра Эльдара Рязанова» 30.11.2015 // <https://russian.rt.com/article/133680>

Сеанс «Умер Эльдар Рязанов» 30.11.2015 // <http://seance.ru/blog/umer-eldar-ryazanov/>

Собеседник, «Эльдар Рязанов готовится к смерти» 12.10.2010 // <http://sobesednik.ru/print/interview/tz-8-10-ryazanov>

Труд.ру, «Я – человек невеликих способностей...» 30.11.2015 // http://www.trud.ru/article/30-11-2015/1331617_ja_chelovek_nevelikix_sposobnostej_umer_eldar_rjzanov.html

Фонтанка, «Эльдар Рязанов: «Найду деньги – буду снимать» 15.05.2010 // <http://www.fontanka.ru/2010/05/15/028/>