

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

НИКИФОРОВА Галина Витальевна

**Фестивальная кинокритика
как инструмент просветительского медиадискурса**

Профиль магистратуры – «Журналистика сферы досуга»

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Научный руководитель –
канд. филол. наук,
доцент В. В. Васильева

Вх. № _____ от _____
Секретарь _____

Санкт-Петербург
2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ МЕДИАДИСКУРС	
§ 1. Становление просветительской журналистики в отечественных СМИ.....	8
§ 2. К определению понятия «просветительский медиадискурс»	14
§ 3. Уровни реализации просветительской функции в современном медиадискурсе	21
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ I	28
Глава II. КИНОФЕСТИВАЛЬ В МАССМЕДИА	
§ 1. Кинофестиваль и фестивальное кино.....	30
§ 2. Жанровая модель освещения кинофестиваля и место в ней фестивальное кино критики (на примере Артдокфеста-2015)	38
§ 3. Фестивальная кино критика как тип текста	51
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ II	63
Глава III. ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ СРЕДСТВА ФЕСТИВАЛЬНОЙ КИНОКРИТИКИ, УЧАСТВУЮЩИЕ В РЕАЛИЗАЦИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ФУНКЦИИ	
§ 1. Интенциональность как текстообразующая система в фестивальное кино критике.....	65
§ 2. Роль оценки в реализации просветительской задачи в текстах фестивальное кино критики	75
§ 3. Особенности речевой репрезентации культурного события в фестивальное кино критике.....	82
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ III	93
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	95
ЛИТЕРАТУРА.....	100

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Просветительская функция является одной из главных функций журналистики с момента её возникновения. Так или иначе, вся журналистская деятельность по своей сути является просветительской, поскольку главная задача журналиста – передача информации о мире, трансляция сведений, распространение новых знаний о нём. При этом в последнее время принято говорить о существовании просветительского медиадискурса, в текстах которого эта функция реализуется наиболее активно и полно, так как просвещение чаще всего связано именно с трансляцией не столько информации, сколько знания. Просветительский медиадискурс обычно связывают со сферами культуры, искусства, образования – именно в этих областях общественной жизни на передний план выходит просветительская функция журналистики.

Тексты, посвящённые кино и кинофестивалю, входят в сферу культуры и искусства. Кинофестиваль – площадка для фестивального кино, которое не выходит на широкий экран, тем не менее именно в таком кино зачастую происходит то, что продвигает искусство вперёд. Авторское кино – это та область искусства, в которой только нащупываются точки, которые, может быть, станут тенденцией в мире киноискусства, а может быть и нет. Это та сфера, в которой мы видим возможность развития. И фестивальная кинокритика представляется нам как область некоего «абсолютного» знания, функционируют подобные тексты именно в поле просветительского медиаликурса.

Фестивальное движение в России и мире развивается, и всё большее количество журналистов необходимо для обслуживания кинофестивалей, следовательно, кинокритика как направление журналистской деятельности становится всё более актуальной. Для качественной работы в этой области важно понять, что лежит в основе этой профессиональной специализации журналиста, нуждающейся в определённых знаниях и специальной квалификации. Проблема компетентности кинокритиков и журналистов,

пишущих о кино, острее стоит в регионах России: недостаточный профессионализм журналистов или отсутствие специалистов данного профиля могут негативно сказываться на развитии региональных кинофестивалей, так как фестивальная кинокритика, реализуя просветительскую функцию журналистики, в то же время привлекает внимание к фестивалю, к его конкурсной программе. Недостаточное освещение событий кинофестиваля или же некомпетентность авторов текстов о фестивале являются актуальной проблемой для многих региональных российских кинофестивалей.

Таким образом, **актуальность** нашей исследовательской работы обусловлена необходимостью изучения механизмов функционирования просветительского медиадискурса, одним из инструментов которого является фестивальная кинокритика.

Обоснование проблемы исследования. В своей работе мы хотим понять, как в журналистике работает феномен просвещения, для этого мы используем дискурсивный подход, являющийся по сути феноменологическим. Для нас важно доказать, что фестивальная кинокритика представляет собой особый текстотип и функционирует именно в поле просветительского медиадискурса.

Сложность отнесения текстов к одному из выделяемых исследователями медиадискурсов состоит в том, что при взгляде на один текст с разных точек зрения исследователи могут отнести его к разным типам медиадискурса. Отнесение текста к просветительскому медиадискурсу мы основываем на анализе формы речевой репрезентации фильма и кинофестиваля в текстах фестивальной кинокритики.

Таким образом, **цель исследования** – выявление специфических речевых особенностей фестивальной кинокритики, направленных на реализацию просветительской функции журналистского текста.

Объектом нашего исследования является просветительский медиадискурс. В качестве **предмета** исследования выступает фестивальная кинокритика как один из инструментов его формирования.

Для достижения поставленной цели, мы очертили круг рабочих **задач**, которые выполняются в рамках нашего исследования:

1. изучить процесс становления просветительской журналистики в отечественных средствах массовой информации;
2. проанализировать подходы к ключевому понятию нашего исследования «просветительский медиадискурс»;
3. выделить уровни реализации просветительской функции в журналистском тексте;
4. дать краткую характеристику современного кинофестивального движения и фестивального кино;
5. описать жанровую модель освещения кинофестиваля в современных российских СМИ;
6. определить ключевое понятие исследования «фестивальная кинокритика» и её функции;
7. провести интенционально-стилистический анализ текстов фестивальной кинокритики;
8. выявить роль оценки в реализации просветительской задачи в текстах фестивальной кинокритики;
9. сформулировать отличительные особенности речевой репрезентации культурного события в фестивальной кинокритике.

Гипотеза исследования заключается в том, что фестивальная кинокритика является уникальным типом текста, функционально отличающимся от прочих текстов, существующих в поле освещения кинофестиваля в СМИ; фестивальная кинокритика, таким образом, становится одним из важных инструментов просветительского медиадискурса, то есть одним из явлений, его формирующих.

Теоретическую базу исследования составили две условные группы источников. В первую вошли работы исследователей, занимающихся изучением медиадискурса и речевых особенностей языка массмедиа: Н.Д. Арутюновой¹, Л.Р. Дускаевой², А.А. Кибрик³, О.В. Орловой⁴, С.Ю. Полуйковой⁵, С.П. Суворовой⁶ и других. Вторую группу источников составляют работы, посвящённые кинофестивалям и кино, среди авторов которых, в частности, киновед К.Э. Разлогов⁷ и некоторые другие исследователи, а также сами кинокритики, дискутирующие о кинофестивалях в материалах, опубликованных в специализированных изданиях.

Эмпирическим материалом исследования являются публикации о кинофестивалях в российских печатных и электронных СМИ. Основными изданиями, материалы которых мы анализируем в работе, стали специализированные киноведческие и досуговые издания: «Искусство кино», «Сеанс», «Афиша-Daily» и др. Мы обращались и к текстам о кинофестивалях в общественно-политических изданиях, таких как «Известия», «Российская газета», ВВС, «Медуза», «Новая Газета», «Эхо Москвы» и пр. Выбор эмпирической базы обусловлен темой магистерской диссертации и исследуемой сферой журналистской деятельности.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые выделяется текстотип, который мы называем «фестивальная кинокритика».

¹ Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука. 1988.

² Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №4 (28). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-otsenochnyh-kommunikativnyh-deystviy-v-zhurnalistskom-kulturno-prosvetitel'skom-diskurse> (Дата обращения: 12.12.2016).

³ Кибрик А.А. Дискурсивная таксономия и медийный дискурс // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / Под ред. М.Н. Володиной. М., 2011.

⁴ Орлова О.В. Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал.: Автореф. ... Дис. д-ра фил. наук. – Томск: 2012.

⁵ Полуйкова С.Ю. Коммуникативно-речевые стратегии современного просветительского дискурса // Русский язык: исторические судьбы и современность : IV Междунар. конгресс исследователей русского языка. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2010.

⁶ Суворова С.П. Реализация просветительной функции журналистики в современных общероссийских газетах : дис. канд. филол. наук. Москва, 2006.

⁷ Разлогов К.Э. Мировое кино. Искусство экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013.

Мы определяем это понятие, выявляем отличительные особенности и функции фестивальной кинокритики и вводим это понятие в круг журналистских жанров, которые используются в средствах массовой информации для освещения кинофестиваля.

Практическая значимость настоящего исследования состоит в том, что теоретические положения, представленные в работе, и выводы, к которым мы приходим, создают предпосылки для успешного решения проблемы освещения фестивалей кинокритиками и журналистами в средствах массовой информации. Изучение особенностей функционирования просветительского медиадискурса и анализ качественных текстов фестивальной кинокритики позволяет понять, какие средства помогают автору создавать материалы о кинофестивале и фестивальном кино, интересные аудитории и работающие на её просвещение.

В исследовании мы прибегаем к следующим **методам**: метод теоретического анализа специальной лингвистической и киноведческой литературы, метод определения понятий, методы интенционально-стилистического анализа текста.

Структура работы обусловлена логикой решения исследовательских задач: магистерская диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы. Список литературы включает 55 источников. Общий объём магистерской диссертации составляет 112 страниц.

Глава I. ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ МЕДИАДИСКУРС

§ 1. Становление просветительской журналистики в отечественных СМИ

Журналистика в России с момента своего возникновения и до настоящего момента непрерывно, хотя и в разной степени и различными способами, реализовывала свою просветительскую функцию. Уже первая печатная газета «Ведомости» (1703) стала важным явлением национальной культуры, содействовала демократизации языка. Однако основной функцией петровских «Ведомостей» было информирование: основным жанром газеты оставалась информационная заметка, аналитичность материалов была условной. Свой просветительский потенциал отечественная журналистика активно начала использовать в 1728 году, когда печать перешла в ведение Академии наук – именно в это время журналистика для реализации просветительских функций обращается к жанрам научной и научно-популярной статьи, рецензии, очерка. Эти жанры активно развиваются в журналах, газеты при этом в основной своей массе остаются сугубо информационными. А.Г. Беспалова и Е.А. Корнилова отмечают важность для развития просветительского медиадискурса такого жанра, как рецензия.⁸ Как правило, рецензии представляли собой рассказ о научных событиях, пересказ отечественных и зарубежных литературных произведений и общую их оценку с незначительными элементами анализа.

Ярко характеризует важность просвещения для журналистики того периода название первого русского журнала «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755–1764), в котором его цель была определена как служение пользе и увеселению читателей, сочетание просвещения и развлечения под одной обложкой, при этом отчётливо разделённые друг от друга. Позже Н.И. Новиков, редактор сатирических

⁸ См.: Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П. История мировой журналистики. – Москва-Ростов-на-Дону: Издательский центр «Март», 2003.

журналов «Трутень» (1769–1770), «Пустомеля» (1770), «Кошелёк» (1774) и пр., скажет, что в отличие от предшественников он воспринимает пользу и увеселение не обособленно, а в единстве и в связи с задачей просвещения общества. Его, таким образом, можно назвать автором формулы «развлекая, просвещай», которая не только до сих пор не потеряла актуальности для журналистики, но и наоборот, утвердилась в качестве особого типа коммуникации – эдьютеймента, «образования через развлечение», который стал одной из актуальных педагогических методик и активно используется в современном медиaprостранстве как инструмент просвещения.

Последняя четверть XVIII столетия – период интенсивных поисков новых идей и форм в русской просветительской журналистике, хотя издатели и ограничены цензурными запретами Екатерины II и не имеют права печатать газеты и журналы в частных типографиях. В это время появляются театральные, литературно-критические, исторические журналы, критико-библиографические и медицинский еженедельники, возникают альманахи, усиливается внимание периодической печати к литературе, искусству, истории, философии. Одним из наиболее ярких просветителей того периода можно назвать Н.М. Карамзина, который начал свой путь в журналистике в одном из изданий Н.И. Новикова – «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) – также, кстати, просветительском. Идеи предшественника Н.М. Карамзин применил в программе своего литературно-критического «Московского журнала» (1791–1792): «[постараюсь] учить нас, так сказать, неприметно, питая наше любопытство приятным повествованием вещей чудесных».⁹

Впоследствии Н.М. Карамзин, издавая в 1802 году литературно-политический «Вестник Европы», настаивал на просветительской и гуманистической направленности журнала, выступал как активный поборник просвещения, нравственного влияния литературы на общество. Кроме того, в

⁹ Цит. по: Сорокина Н.В. «Зерцало ума и чувства народного»: Н. М. Карамзин о русской словесности // Филологическая регионалистика. 2016. №4 (20) С.12-15.

начале XIX века начинает формироваться отраслевая периодика, также несущая в себе просветительскую функцию. Это «Технологический журнал» (1804–1815), «Статистический журнал» (с 1806 года), «Артиллерийский журнал» (1808–1812). В них печатались научные и научно-популярные статьи, статистические материалы, практические советы, имелись в них и библиографические отделы, где рецензировалась специальная литература.

После восстания декабристов в 1925 году были ужесточены цензурные меры против журналистов и издателей. В этот период русская печать стремится к разносторонности, энциклопедичности содержания. Одним из первых это понимает Н.А. Полевой, который собирается в своём журнале «Московский телеграф» (с 1825 года) «споспешествовать к усилению деятельности просвещения, <...> к сближению средних состояний с европейскою образованностию».¹⁰ Просветительская программа журнала была обширной, разнообразной и ориентированной на популяризацию научных знаний. В нём присутствовали история, археология, география, статистика, эстетика, изящные искусства, новейшие произведения русских и иностранных писателей, переводы с арабского, китайского, английского, итальянского языков, известия о новых русских и иностранных книгах, критические разборы и обзоры, коммерческие известия, научные открытия, заседания ученых обществ, жизнеописания знаменитых современников.

Ещё одним значительным просветителем стал редактор журнала «Телескоп» (1831–1836) Н.И. Надеждин, считавший просвещение важнейшей целью современной журналистики. «Телескоп», или, как его называли в 1831 году, «журнал современного просвещения» имел такие постоянные отделы, как «Науки», «Изящная словесность», «Критика», «Современные летописи», «Смесь». Под рубрикой «Знаменитые современники» вниманию читателей предлагались биографические очерки о Канте, Манцони, Гегеле,

¹⁰ Цит. по: Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П. История мировой журналистики. – Москва-Ростов-на-Дону : Издательский центр «Март», 2003.

Шатобриане, Петрарке и др. Рассматриваемые в журнале предметы давались в строгой научной системе и в едином теоретическом ключе. В «Телескопе» печатались философские, юридические, исторические, филологические статьи профессоров М. Павлова, М. Погодина. М. Максимовича, А. Востокова и др.

В 1834 году О.И. Сенковский заявил журнал «Библиотека для чтения» (1833–1865) как «журнал словесности, наук, художеств, промышленности, известий и мод». «Библиотека для чтения» ориентировалась на средний класс, ставка делалась на семейное чтение, отсюда – внимание к разнообразию материалов, занимательности изложения, учету вкусов и повседневных интересов широких кругов читателей. В.Г. Белинский критиковал журнал на страницах «Телескопа» за то, что журнал слишком низко наклоняется к провинциальному читателю, потакая вкусам нетребовательной публики, таким образом завоёвывая дешёвую популярность. «Под словом "успех", – пишет он, – мы разумеем не число подписчиков, а нравственное влияние на публику».¹¹ «Библиотека для чтения» была самым популярным изданием того времени и принесла своим издателям колоссальный доход.

В 1836 году против издания О.И. Сенковского выступил и А.С. Пушкин на страницах своего собственного журнала «Современник» (1836). Цель его журнала состояла в защите подлинно художественных ценностей, популяризации достижений науки и культуры, утверждении гуманистических начал в жизни общества. Именно он положил начало типу «толстого» журнала, сохранявшему любовь читателей долгие годы.

Прогрессивным просветительским изданием стали «Отечественные записки» (с 1839 года), перекупленные А.А. Краевским, критический отдел в котором возглавлял В.Г. Белинский (позже перешедший в «Современник», выкупленный Н.А. Некрасовым и И.И. Панаевым). С журналом

¹¹ Цит. по: В. Г. Белинский. Несколько слов о "Современнике" // Собрание сочинений в трех томах. Т. I. Статьи и рецензии. 1834-1841. М., 1948.

сотрудничали М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, В.И. Даль, А.И. Герцен, Н.П. Огарев и др. писатели.

В эпоху «великих реформ» 1860–1870-ых годов великие русские писатели, признанные духовными выразителями нации, выступали в качестве редакторов, активных сотрудников изданий, истолкователей целей и задач прессы. Они обосновывали просветительскую роль журналистики и считали ее действенным средством культурного и нравственного совершенствования общества. Постепенно в российской журналистике становится возможным политическое просвещение, при этом продолжали развиваться и другие направления просветительского медиадискурса. Мы можем говорить о том, что просвещение всегда было одной из главных задач журналистики, которая если временами и отходила на второй план, никогда не предавалась забвению. Л.Н. Толстой в конце века пишет: «Единственный истинный путь к улучшению жизни людей – это путь личного нравственного совершенствования».¹² По его мнению, журналистика призвана служить нравственному совершенствованию личности и – как следствие – всего человечества.

И в свой советский период отечественная журналистика ставила просветительскую функцию СМИ довольно высоко. Первый теоретик социалистического государства В.И. Ленин в своих работах неоднократно подчеркивает ведущую роль печати в народном просвещении и производственной пропаганде, называя газету «орудием просвещения масс и обучения их жить и строить свое хозяйство».¹³ Газета становится повсеместной, доступной всем слоям населения, что уже немаловажно – начинается поголовное обучение грамоте: «Начался процесс становления массовой читательской аудитории России, что было достижением

¹² Цит. по: Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. Воспоминания. М.: Захаров, 2002.

¹³ Цит. по: В.И. Ленин. О работе Наркомпроса. – Соч., XXVI, 165 – 166 // 42, 329 – 330.

просветительской деятельности, развернутой в обществе во многом благодаря журналистике, и что существенно сказалось на ее системе».¹⁴

Вслед за печатью на территории страны распространяется радиовещание. Конечно, в период становления советского строя основными задачами журналистики стали информирование и пропаганда, однако просвещение было так же необходимо для формирования нового общества. В советское время в России просвещение было идеологически обусловлено и являлось частью пропагандистской системы: «Производственная пропаганда в СССР была государственной политикой. Фактически одной из основных функций советской журналистики была просветительская, что определило ее силу и ценность для современной практики».¹⁵

Г.В. Жирков подчёркивает вторичность просветительской функции для журналистики, так как для ее проявления требуется определенная база – «накопление человечеством знаний. Процессы накопления, передачи и дифференциации знаний отчетливо проявились в расширении диапазона информации журналистики, в эволюции ее материально-технической базы, типологии, профессионализации, связях с аудиторией. Важное значение для типологизации журналистики имеет ее дифференциация по областям знания».¹⁶

Действительно, просветительский медиадискурс более сложен, чем информационные тексты, для его производства требуется больше ресурсов, более квалифицированные специалисты, и, кроме того, потребитель просветительской информации, находящийся на более высоком интеллектуальном уровне и готовый к анализу информации, её переработке и использованию себе во благо.

¹⁴Жирков Г. Просветительская функция журналистики в исторической ретроспективе // Научно-культурологический журнал Relga. №3 [93] 01.06.2004. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=111&level1=main&level2=articles> (Дата обращения: 10.12.2016).

¹⁵Там же.

¹⁶Там же.

Обратимся к современному определению понятия просветительский медиадискурс.

§ 2. К определению понятия «просветительский медиадискурс»

Понятие «дискурс» дольше всего существует во французском языке, и под его первым значением понималась диалогическая речь. С периода становления теории дискурса в 60-х годах прошлого века исследователи предлагают разные подходы к его пониманию (см., например, работы Т.А. ванн Дейка, З.З. Харриса, М. Фуко и пр.). В современной лингвистике выделяют коммуникативный (функциональный), структурно-синтаксический, структурно-стилистический и социально-прагматический подходы.¹⁷

Коммуникативный подход к определению дискурса предполагает либо вербальное общение, либо диалог, и в нём учитываются следующие факторы: участники общения, место, время и обстоятельства, сопутствующие общению. При таком подходе исследователи подчёркивают важность коммуникативного намерения говорящего воздействовать на слушателя, и настаивают на необходимости принимать во внимание экстралингвистические факторы речи. **Структурно-синтаксический подход** предполагает понимание дискурса как фрагмент текста, состоящий из двух или нескольких предложений, находящихся друг с другом в смысловой связи, исследователи, придерживающиеся **структурно-стилистического подхода** акцентируют внимание на спонтанности, ситуативности и высокой степени контекстуальности речи, преимущественно разговорной, которая формирует дискурс. **Социально-прагматический подход** описывает способ говорения – при этом взгляде на понятие необходимо уточнять дискурсивную область, так как дискурс понимается как одна из многих существующих в языке разновидностей речи. Именно с позиции социально-

¹⁷ Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2009. №6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-diskursa-v-sovremennoy-lingvistike> (Дата обращения: 10.12.2016).

прагматического подхода, традиция которого восходит к М. Фуко, нам кажется оправданным смотреть на понятие «дискурс» в аспекте темы нашего исследования.

При социально-прагматическом подходе дискурс понимается как текст, погружённый в ситуацию общения, в жизнь, либо как социальный или идеологически ограниченный тип высказываний – либо как «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности, имеющей свои тексты.¹⁸ Дискурс для исследователей представляется способом говорения и обязательно конкретизируется множеством факторов: источником речи, языковыми чертами, спецификой тематики. Кроме того, исследователи, придерживающиеся этого подхода, полагают, что дискурс как способ говорения формирует саму предметную сферу дискурса, а также соответствующие ей социальные институты. При этом дискурс в современной лингвистике рассматривается одновременно в двух плоскостях: как динамический речетворческий процесс, обусловленный внешними социальными факторами, и как «круг текстов», результат этого процесса.

Социально-прагматический подход предполагает изучение дискурса как специальной, обособленной области речевой практики, следовательно, в рамках избранного нами подхода можно говорить о выделении особых типов дискурса. Для этого необходимо наличие характерных особенностей речи, определённых типичных ситуаций коммуникации, специфичных стилистических черт. Очевидно, что средства массовой информации и медийное пространство вообще являются такой сферой массовых коммуникаций, которая обладает всеми названными признаками и к которой применимо понятие дискурса, что даёт исследователям основание говорить о медиадискурсе.

М.А. Силанова указывает на две точки зрения на медиадискурс, сформировавшихся в исследовательской среде. Первая видит медиадискурс

¹⁸ Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2009. №6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-diskursa-v-sovremennoy-lingvistike> (Дата обращения: 10.12.2016).

как «специфичный тип речемыслительной деятельности, характерный исключительно для информационного поля массмедиа», то есть выделяет медиадискурс наряду с политическим, религиозным и другими дискурсами. Вторая точка зрения утверждает, что медиадискурс – «любой вид дискурса, реализуемый в поле массовой коммуникации, продуцируемый СМИ»,¹⁹ то есть политический дискурс в СМИ становится политическим медиадискурсом, религиозный дискурс – религиозным медиадискурсом и так далее.

На первом этапе работы над магистерским сочинением ключом к пониманию медиадискурса для нас стало определение Т.Г. Добросклонской: «Медиадискурс – это функционально-обусловленный тип дискурса, который понимается как совокупность речевых практик и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия».²⁰

В то же время средства массовой информации и медиасреда в настоящее время чрезвычайно разнообразны и неоднородны, в связи с чем А.А. Кибрик, в частности, не видит достаточных оснований для объединения разнородных медиатекстов в единый медиадискурс: «На данный момент представляется наиболее вероятным, что медийный дискурс, или публицистический функциональный стиль, в целом вряд ли может быть идентифицирован как вариант или даже прототип. Медийные контексты для этого слишком многообразны».²¹ Действительно, при несомненной схожести, различные медийные тексты образуют отдельные группы.

¹⁹Силанова М.А. Соотношение понятий дискурса и медиадискурса (на примере юридических медиаконцептов) // Развитие русскоязычного медиапространства: коммуникационные и этические проблемы. Материалы научно-практической конференции (26-27 апреля 2013 г.). – М.: Издательство АПК и ППРО, 2013. С.78-84.

²⁰ Добросклонская Т.Г. Массмедийный дискурс: теория и методы изучения // «Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования». I Междунар. науч.-практ. конф. Белгород, БелГУ, 1–4 апреля 2014 г.: Сб. науч. работ / Под ред. Е.А. Кожемякина, А.В. Полонского, А.Г. Ходеева. – Белгород : КОНСТАНТА, 2014. С. 50.

²¹ Кибрик А.А. Дискурсивная таксономия и медийный дискурс // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / Под ред. М.Н. Володиной. М., 2011. С. 84.

Различные исследовательские подходы отмечает О.В. Дудолодова, рассматривая методологию работы с понятием «дискурс». Ссылаясь на Е.А. Селиванову, она отмечает, что понятие «дискурс» сближается с понятием «функциональный стиль». Среди основных характеристик стиля выделяют: ситуативность, т. е. привязанность приемов и средств выражения к определенной коммуникативной ситуации; целенаправленность, т. е. подчиненность выбора цели коммуникации; избирательность выбора; стереотипичность, т. е. зависимость выбора от существующих в данном лингвокультурном социуме стереотипов социальных ролей, целей деятельности и т. д. В плане разграничения стиля и дискурса весьма продуктивным представляется определение стиля, базирующееся на учете вышеперечисленных свойств, как ситуативно обусловленного стереотипного способа осуществления вербальной коммуникации на основе общественно-осознанного выбора определенных языковых средств и принципов их интеграции в речи, тексте.²²

В результате осмысления проблемы понимания медиадискурса и изучения научных работ, посвящённых этому понятию, мы согласны с определением медиадискурса, предложенным О.В. Орловой: медиадискурс - это «тематически сфокусированная, социокультурно обусловленная речемыслительная деятельность в массмедийном пространстве».²³ При этом В.В. Васильева подчёркивает, что именно дискурс «создаёт» текст, и он же помогает его интерпретировать читателю/слушателю: «Текст понимается сегодня как часть определенного дискурса, как высказывание в рамках дискурса, которому свойственны свои модели создания и восприятия текста;

²² Дудолодова О.В. К вопросу об определении медиа-дискурса // URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/21263/82%20T1%20-Dudoladova.pdf?sequence=1> (Дата обращения: 10.12.2016).

²³ Орлова О.В. Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал.: Автореф. ... Дис. д-ра фил. наук. – Томск: 2012. С. 14

для понимания текста нужны определенные дискурсно обусловленные знания».²⁴

Журналистика сферы досуга, научное направление, изучающее в том числе и публикации, посвящённые киноискусству, сегодня развивается преимущественно в двух направлениях: развлекательно-рекламном и просветительском. При этом более активно реализуется именно развлекательно-рекламное направление, а просвещение в журналистике сдаёт позиции, о чем пишут Л.Р. Дускаева и Н.С. Цветова.²⁵ Два этих журналистских подхода коренным образом отличаются друг от друга с точки зрения интенциональности, и, с учётом представленных выше выводов, представляется рациональным говорить о просветительском медиадискурсе в журналистике сферы досуга как о самостоятельном типе медиадискурса.

Под просвещением мы вслед за С.П. Суворовой понимаем «многогранную общественную деятельность, связанную с расширением кругозора людей, с распространением знаний, норм, ценностей, воплощенных в произведениях духовного творчества» – так исследователь пишет о просвещении в своей докторской диссертации. С.П. Суворова рассматривает просвещение в СМИ, справедливо полагая средства массовой коммуникации субъектом просветительской деятельности. Исследователь отмечает, что просветительская функция журналистики – ее особая обязанность в системе СМИ, состоящая в том, чтобы обеспечивать массовую аудиторию журналистскими текстами, в которых получают отображение новые для аудитории продукты специализированных видов творческой деятельности, содержащие в себе общественно значимые знания, нормы и

²⁴ В.В.Васильева. Глава 8. Политический медиадискурс. Политическая журналистика. Учебник для бакалавриата и магистратуры / Под.ред. С. Г. Корконосенко. М.: Юрайт, 2014. С.218–244.

²⁵ Дускаева Л.Р., Цветова Н.С. Досуговое направление в российской журналистике: проблемы подготовки специалистов // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Профессиональное образование, теория и методика обучения. 2011. №6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dosugovoe-napravlenie-v-rossiyskoy-zhurnalistike-problemy-podgotovki-spetsialistov> (Дата обращения: 10.12.2016).

ценности.²⁶ Результатом реализации просветительской функции СМИ, по мнению С.П. Суворовой, становится стимул к осознанному выбору адресатом информации знаний, норм и ценностей, что, в конечном счете, оборачивается ростом качества массового сознания.

С.Ю. Полуйкова в своём исследовании определяет просветительский дискурс как особый коммуникативный феномен, ценностное наполнение которого «определяется пониманием просвещения как деятельности для "общественной пользы", способствующей поступательному развитию человека и позитивному преобразованию общества».²⁷ Автор указывает, что «просветителями» – агентами просветительского дискурса (авторами просветительских текстов) – могут быть как профессионалы и носители знаний (учёные, врачи, психологи, юристы и т.д.), так и «трансляторы» этих знаний (журналисты, теле- и радиоведущие). По мнению исследователя, просветительский текст в широком смысле имеет ярко выраженное нравственное содержание и связан в общественном сознании с такими общекультурными ценностями, как гуманизм, гражданственность, стремление к познанию, жизнь, здоровье, толерантность: «Специфика различных просветительских текстов проявляется в их коммуникативной цели, в композиционных текстовых средствах и способах презентации, когнитивных моделях структурирования информационного пространства, в используемых коммуникативных стратегиях и в сфере применения данных текстов».²⁸

Информационное пространство СМИ специфично, просветительские тексты в средствах массовой информации существенно отличаются от текстов в научном, политическом, культурологическом, рекламном дискурсах. Возвратимся к исследованиям С.П. Суворовой. В своей

²⁶ Суворова С.П. Реализация просветительской функции журналистики в современных общероссийских газетах : дис. канд. филол. наук. Москва, 2006. 232 с.

²⁷ Полуйкова С.Ю. Коммуникативно-речевые стратегии современного просветительского дискурса // Русский язык: исторические судьбы и современность : IV Междунар. конгресс исследователей русского языка. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 136.

²⁸ Там же.

диссертации автор приходит к выводу, что в средствах массовой информации просветительская деятельность выступает как одна из функций журналистики, имеет целевой характер и осуществляется, используя в качестве средств информирование, популяризацию, пропаганду, критику.²⁹ При этом соотношение этих средств меняется в зависимости от исторических обстоятельств и подходов к просвещению в конкретный период времени – одни средства актуализируются, другие же нивелируются. Таким образом, меняется и социальная роль журналистики в просвещении читательской аудитории.

Обобщая понимание просвещения в научно-исследовательской среде и преломляя это понимание с точки зрения изучения именно массмедийного пространства, мы в своём исследовании **понимаем под просветительским медиадискурсом коммуникацию в массмедийном пространстве, связанную с распространением знаний, норм, ценностей, воплощенных в произведениях духовного творчества, способствующую поступательному развитию человека и позитивному преобразованию общества, и её результаты – просветительские тексты в СМИ.**

В таком понимании просветительского медиадискурса отражено указание на просветительскую функцию, активно реализуемую медиатекстами, возможность посредством медиатекстов развивать человека и общество. Однако нельзя не заметить, что при таком определении понятия в него попадают совершенно различные тексты. Мы приходим к мысли, что в просветительский медиадискурс, который выделяется по цели автора медиатекста, входят несколько медиадискурсов, определяемых по объекту, о котором медиатекст рассказывает. Так, например, Т.Е. Арсеньева выделяет как особый коммуникативный феномен просветительский дискурс о русском языке,³⁰ а Н.С. Цветова – дискурс об искусстве.³¹

²⁹ Суворова С.П. Реализация просветительной функции журналистики в современных общероссийских газетах : дис. канд. филол. наук. Москва, 2006.

³⁰ Арсеньева Т.Е. Современный просветительский дискурс о русском языке как особый коммуникативный феномен // Вестн. Том. гос. ун-та . 2013. №377. URL:

Таким образом, можно выделить просветительский медиадискурс о кино как особый культурно-коммуникативный феномен, имеющий, в свою очередь, сложную структуру. Эта структура определяется целями, которые ставит перед собой автор, и средствами, используемыми им для достижения этих целей. При этом просветительская функция реализуется в медиадискурсе о кино на разных уровнях, о которых пойдёт речь в следующем параграфе.

§ 3. Уровни реализации просветительской функции в современном медиадискурсе

В рамках работы над магистерским исследованием мы изучаем тексты фестивальной киноcritики с точки зрения их функционирования в просветительском медиадискурсе. В предыдущем параграфе мы отмечали, что из всех разновидностей просветительского медиадискурса нас интересует просветительский медиадискурс о кино, который мы выделяем, исходя из специфики сферы, в которой реализуется просветительская функция журналистского текста.

Просветительский медиадискурс о кино реализуется в текстах различных изданий на всех возможных медийных платформах: в печатных СМИ, на радио, телевидении и в интернет-изданиях. В своей работе мы ограничили область исследовательских интересов печатными материалами как традиционных средств массовой информации (газеты, журналы), так и онлайн-изданий. При этом в поле исследования попадают тексты не только специализированных изданий, но и материалы, опубликованные в СМИ, не специализирующихся на кино и искусстве вообще. Нельзя не отметить, что на реализацию просветительской функции текстов влияет множество

<http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-prosvetitel'skiy-diskurs-o-russkom-yazyke-kak-osobyu-kommunikativnyy-fenomen> (Дата обращения: 10.12.2016).

³¹ Цветова Н.С. Дискурс искусства в современной российской журналистике (статья) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Вып. 1. 2012. С. 231-238.

факторов: специализация издания, уровень компетенции журналистов, целевая аудитория издания, выбор темы для материала, информационные поводы, на которые журналисты откликаются, доминирующее намерение (базовая интенция) автора текста.

Как показывает материал исследования, просветительский потенциал, заложенный в текстах о кино, может быть реализован на разных уровнях, представляющих собой некую шкалу «просветительской интенсивности». Выделим наиболее типичные для текстов медиадискурса о кино уровни реализации просветительской функции средств массовой информации.

Первый уровень реализации просветительской функции СМИ – **констатация события**. В медиадискурсе о кино в качестве объекта констатации может выступать событие в искусстве (проведение кинофестиваля: *Открылся 38-й Московский международный кинофестиваль*³²; выход в широкий прокат фильма: *Названа дата выхода в прокат фильма «28 панфиловцев»*³³; предпремьерный показ: *Предпремьерный показ фантастического фильма «Пассажиры» состоится 21 декабря в нижегородском кинотеатре «Синема»*³⁴), персону из мира искусства (кинорежиссёр, актёр, члены жюри фестиваля, организаторы фестиваля: например, *Керри Вашингтон может присоединиться к касту «Дэдпул 2»*³⁵), собственно произведение искусства (кинофильм, например *«Викинга» купили для проката в 60 странах*³⁶) и новые течения в искусстве

³²Открылся 38-й Московский международный кинофестиваль // Вести.Ru. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2768551> (Дата обращения: 6.05.2017).

³³Названа дата выхода в прокат фильма "28 панфиловцев" // Казахстанская правда. URL: <http://www.kazpravda.kz/news/kultura/nazvana-data-vihoda-v-prokat-filma-28-panfilovtsev/> (Дата обращения: 6.05.2017).

³⁴Предпремьерный показ фантастического фильма "Пассажиры" состоится 21 декабря в нижегородском кинотеатре "Синема" // НТА-Поволжье. URL: https://www.nta-nn.ru/news/culture/2016/news_560124/ (Дата обращения: 6.05.2017).

³⁵Керри Вашингтон может присоединиться к касту «Дэдпул 2» // попкорнnews. URL: http://www.popcornnews.ru/news/kerri_vashington_mozhet_prisoedinit_sya_k_kastu_dedpul_2 (Дата обращения: 6.05.2017).

³⁶"Викинга" купили для проката в 60 странах // Life.ru. URL: https://life.ru/t/%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/958891/vikingha_kupili_dlia_prokata_v_60_stranakh (Дата обращения: 6.05.2017).

(«новая волна» русского кино, «разбежнинская школа» и прочее). Находясь на этом уровне реализации просветительской функции, текст сообщает читателю о факте в информационном ключе.

Цель автора – рассказать о существовании явления, не подвергая его специальному анализу. Такие тексты могут появляться как в самых массовых изданиях (например, сообщение о старте проката нового фильма *Первый российский фильм о супергероях «Защитники» вышел в прокат*³⁷), читатели которых не интересуются глубоко происходящим в мире кино, так и в специализированных (например, информационная заметка со списком призёров кинофестиваля *Главный приз Берлинале-2017 получила венгерская драма «О теле и душе» Ильдико Эньеди*³⁸), читателям которых не нужно разьяснять подробности устройства таких событий. Этот уровень реализуется в сугубо информационных жанрах – новостной заметке, корреспонденции.

Расширенная презентация явления представляет собой **второй уровень** реализации просветительской функции СМИ. Она предполагает не только наличие информационной составляющей, но и оценочность. Автор, информируя читателя о явлении, использует аргументированные частные оценки, через которые приходит к общей оценке – хорошо/плохо.

Оценочность текста позволяет нам говорить о новом уровне реализации просветительской функции: журналист не только информирует читателя об объекте, но и просвещает аудиторию, оценивая его. Оценка может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно, однако в обоих случаях на этом уровне просветительства читателю не составляет труда определить точку зрения автора текста. На этом уровне происходит дифференциация журналистом явлений: он по сформулированным для себя

³⁷Первый российский фильм о супергероях «Защитники» вышел в прокат // Mosaica.ru. URL: <http://mosaica.ru/ru/federal/news/2017/02/24/pervyi-rossiiskii-film-o-supergeroyakh-zashchitniki-vyshel-v-prokat#hcq=zmUATiq> (Дата обращения: 6.05.2017).

³⁸Главный приз Берлинале-2017 получила венгерская драма «О теле и душе» Ильдико Эньеди // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/news/6481-glavnyy-priz-berlinale-poluchila-vengerskaya-drama-o-tele-i-dushe-ildiko-enedi/> (Дата обращения: 6.05.2017).

критериям определяет, хорош объект его работы или нет. И если на первом уровне читатель сталкивается с тем, что журналист не даёт свою оценку явлению, то здесь аудитории предлагается именно мнение журналиста, его оценочные суждения.

Чаще всего тексты этого уровня представлены рецензиями в неспециализированных изданиях, при этом в таких текстах встречается преимущественно эксплицитно выраженная оценка. Примером может стать рецензия Полины Ермолаевой «*Экипаж*»: *история о мужестве и любви*³⁹. Автор использует большое количество **оценочных эпитетов**, иногда метафорических, иногда – клишированных: *В главных ролях — звезды нашего кино; Долгожданная телевизионная премьера; Кино высокого полета; головокружительная история, невероятные спецэффекты*. И совсем иначе выражена оценка в тексте Антона Долина для Афиша-Daily: «*Экипаж*» *не только превосходно сделан и мало в чем уступает голливудским образцам жанра, он еще и держит публику на протяжении битых полутора часов в постоянном напряжении, предлагая уникальный для российского кино (и редкий для мирового) аттракцион*⁴⁰. Критик оценивает фильм, характеризуя то, как он сделан, как его воспринимает публика, сравнивая его с прочими российскими и голливудскими картинами, не давая при этом прямой оценки непосредственно фильму.

Таким образом, на этом уровне просвещения производится разграничение киноявлений и их дифференциация по качественным признакам с точки зрения журналиста. И на следующем этапе журналист работает уже либо с явлениями, которые он видит положительными, качественными, полезными и социально необходимыми, либо с теми, которые требуют анализа как неприемлемые.

³⁹ «Экипаж»: история о мужестве и любви // Вести.Ru. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2859601> (Дата обращения: 6.05.2017).

⁴⁰ «Экипаж» Николая Лебедева: огонь в иллюминаторе // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1216-ekipazh-nikolaya-lebedeva-ogon-v-illyminatore/> (Дата обращения: 6.05.2017).

Третий уровень реализации просветительской функции в текстах о кино – **приглашение к знакомству с явлением** (произведением искусства, персоной, событием, новым течением). Здесь автор избирает для себя приоритетной интенцию волеизъявления и все его коммуникативные действия направлены на то, чтобы побудить читателя сделать шаг навстречу киноискусству в том или ином его проявлении. Автор старается заинтересовать аудиторию, ещё не знакомую с объектом, о котором он рассказывает. Поэтому журналист в подобных текстах приоткрывает завесу тайны, добавляет больше информации о явлении. Информация тщательно отбирается и фильтруется журналистом, потому что его цель – не рассказать о явлении, а заинтересовать им. При этом журналист делает акцент на том, что, по его мнению, гарантированно привлечёт аудиторию его текста и заставит познакомиться с тем, о чём он рассказывает.

Журналист даёт оценку явлению или событию, чаще – положительную. Оценка на данном уровне реализации просветительской функции выступает в качестве аргумента, который используется автором для побуждения аудитории присоединиться к нему, познакомиться с объектом оценки. Авторы таких текстов часто используют императив, призывы обратить внимание, посетить, познакомиться, успеть, увидеть, прикоснуться, приобщиться, настаивают на **невозможности** не сделать этого: *несколько фильмов, которые ни в коем случае нельзя пропустить*⁴¹; *как во всём этом разобраться и ничего не упустить из виду?*⁴²

На этом уровне соседствуют различные жанры – это и информационная заметка, и анонс (афиша), и рецензия «без спойлеров», и информационное интервью, всевозможные «топы» и «киногиды». Такие тексты появляются в разных типах СМИ, при этом отбор фактов для привлечения внимания в них

⁴¹Гид по фестивалю кино о науке и технологиях 360° // National Geographic Россия. URL: <http://www.nat-geo.ru/special/922528-gid-po-festivalyu-kino-o-nauke-i-tehnologiyakh-360/> (Дата обращения: 6.05.2017).

⁴²Гид по фильмам и играм о супергероях на 2017 год // DTF. URL: <https://dtf.ru/3054-gid-po-filmam-i-igram-o-supergeroyah-na-2017-god> (Дата обращения: 6.05.2017).

может сильно отличаться: так, например, массовые СМИ часто заинтересовывают свою аудиторию скандальными заголовками и подробностями из личной жизни актёров, выпуская материалы с привязкой к датам выхода фильмов (см., например, текст о закрытой премьере фильма «Викинг» с заголовком *Девушка Данилы Козловского на премьере «Викинга» потрясла всех роскошным декольте*⁴³). Специализированные качественные издания отбирают факты по другим принципам и пробуют использовать новые форматы материалов для привлечения внимания аудитории и побуждения познакомиться с фильмом. В качестве примера можно привести материал на сайте Афиша-Daily *8 новых фильмов и сериалов о Древней Руси*⁴⁴, опубликованный в день выхода фильма «Викинг» в прокат. Текст начинается с упоминания о сериале «София», выходящем в эфир на телеканале «Россия», после чего журналист говорит о нарастающей популярности фильмов на подобную тему и предлагает подборку того, что ожидает зрителей в ближайшие годы. Здесь интересно то, что фильм «Викинг» в подборке оказывается на последнем месте, однако это – единственный из всех фильмов, который можно посмотреть на момент выхода материала: остальные фильмы выходят в прокат не раньше весны 2017 года. Таким образом, автор, скорее всего, стремится презентовать и предложить аудитории познакомиться именно с ним, так как «Викинг», во-первых, является единственным доступным здесь и сейчас продуктом из описанных, и во-вторых, положение фильма в заключительной части списка позволит читателям запомнить именно его не только потому, что финал текста является сильной позицией, но и благодаря ярко оформленной ссылке на страницу фильма на сайте afisha.ru.

⁴³ Девушка Данилы Козловского на премьере "Викинга" потрясла всех роскошным декольте // Комсомольская правда. URL: <http://www.spb.kp.ru/daily/26626.4/3643154/> (Дата обращения: 6.05.2017).

⁴⁴ 8 новых фильмов и сериалов о Древней Руси // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/3766-8-novyh-filmov-i-serialov-o-drevney-rusi/> (Дата обращения: 6.05.2017).

Четвёртый отчётливо видимый нами уровень – «беседа» о явлении. В текстах этого уровня автор и читатель «беседуют» на равных: журналист обращается к аудитории, которая уже знакома с явлением. То есть, если объект материала – фильм, то автором подразумевается, что читатель его уже посмотрел и ищет мнения о нём, ответы на вопросы, подтверждение своей точки зрения, обширную информацию о его создании, киноведческий анализ произведения. Подходя к определению ключевой особенности реализации просветительской функции на данном уровне, мы приходим к выводу, что наряду с глубоким и обстоятельным информированием аудитории о явлении, его критической оценкой журналистом, привлечением внимания читателя к событию или фильму, побуждением продолжать с ним знакомство, автор текста предлагает читателю вопросы для **размышления** о явлении. Журналист прямо или косвенно заставляет аудиторию задуматься, побуждает читателя отвечать на вопросы, зародившиеся у автора, формировать собственное видение и мнение.

Просветительская функция на этом уровне реализуется в большей степени, чем на каком-либо другом вследствие того, что не только автор, но и читатель заинтересован в просвещении. Просветительская информация в таких текстах направлена на целевую аудиторию, готовую к интеллектуальной работе и осмыслению. Просветить можно только того, кто хочет и готов просвещаться, поэтому подобные тексты чаще всего появляются в специализированных изданиях, имеющих свою постоянную заинтересованную аудиторию. К этому уровню просвещения относятся такие тексты, как критическая рецензия, аналитическая киноведческая статья, аналитическое интервью, теоретические статьи, профессиональные дискуссии. Доминирующую интенцию подобных текстов определить представляется довольно трудным: авторы сообщают читателю большое количество новой информации, при этом оценивая её и сам предмет искусства, которому она посвящена, и побуждают читателя знакомиться с искусством всё более и более глубоко.

Представляется, что выводы, к которым мы пришли, рассматривая уровни реализации просветительской функции в медиатекстах о кино, можно экстраполировать на тексты, относящиеся к другим медиадискурсам об искусстве: о театре, литературе, музыке, живописи. Журналисты, работающие на просвещение в области искусства, выбирают тот или иной уровень просвещения в зависимости от медийной платформы, на которой они публикуют свои материалы, её целевой аудитории, уровня её осведомлённости в теме и целей, которые автор хочет достигнуть посредством текста. Просветительская функция в арт-журналистике выражается по-разному, но неизменно реализуется в той или иной степени, так как сама область искусства предполагает невозможность единственно верного мнения, какой-либо однозначно верной трактовки, и степень субъективности текстов медиадискурсов об искусстве довольно высока. Их отличие от прочих текстов ярко обозначается на втором уровне, выделяемом нами, и заключается в оценочности, которая накладывает свой отпечаток на реализацию просветительского потенциала текста.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ I

В результате изучения просветительского медиадискурса мы пришли к следующим выводам.

Просветительская функция реализуется отечественной печатью практически с начала истории журналистики в России: просвещение народа всегда было одной из главных задач, которую ставило перед собой просвещённое дворянство. Просветительская функция является одной из основополагающих для журналистики; на современном этапе развития медиасреды наиболее ярко и полно она реализуется в текстах, которые относят к **просветительскому медиадискурсу**.

Из существующих сегодня подходов к понятию дискурс целям нашего исследования отвечает **социально-прагматический подход**, в котором под дискурсом понимается текст, погружённый в ситуацию общения, в жизнь.

Такой подход позволяет говорить о существовании множества дискурсов, обусловленных сферой общения, одним из которых является медиадискурс – тематически сфокусированная, социокультурно обусловленная речемыслительная деятельность в массмедийном пространстве. В свою очередь, медиадискурс также крайне многогранен, и исследователи выделяют просветительский медиадискурс отдельно. Мы определили его как коммуникацию в массмедийном пространстве, связанную с распространением знаний, норм, ценностей, воплощенных в произведениях духовного творчества, способствующую поступательному развитию человека и позитивному преобразованию общества, и её результаты – просветительские тексты в СМИ. В своей работе мы в первую очередь имеем в виду **просветительский медиадискурс о кино**.

На примере текстов о кино, мы выделили **четыре уровня реализации просветительской функции** в тексте: констатация явления, расширенная презентация явления, приглашение к знакомству с явлением и «беседа» о явлении. На первом уровне автор информирует читателя о существовании явления, на втором к информированию автор добавляет свою оценку явления, на третьем журналист дополнительно реализует побудительные интенции, на четвёртом уровне просвещения, при сохранении интенций предыдущих уровней, автор текста задаёт читателю вопросы и приглашает к диалогу «на равных».

Глава II. КИНОФЕСТИВАЛЬ В МАССМЕДИА

§ 1. Кинофестиваль и фестивальное кино

Кинофестивальное движение зародилось в 1930-х годах: в Венеции в 1932 году, в СССР – в 1935. Киновед К.Э. Разлогов отмечает, что произошло это в относительно закрытых миру государствах, и называет эти первые фестивали по сути политическими: фестиваль «как бы доказывал открытость страны и одновременно презентовал её окружающим».⁴⁵ «В условиях более или менее жёсткой цензуры они [фестивали] служили и для специалистов, и для зрителей окном в мировой кинопроцесс, редкой и исключительно праздничной возможностью посмотреть то, чего на обычных экранах без купюр было не увидеть»,⁴⁶ – так киновед оценивает роль кинофестивалей в первый период их существования.

По мере своего развития кинофестивали в разные исторические периоды ставили своей целью создание определённого имиджа для государства, привлечение зрителей в кинотеатры, формирование ценностных ориентиров критики и профессиональной среды, противостояние монополизации кинопроката.

Число фестивалей с каждым годом растёт: в 2016 году только в России состоялось 182 кинофестиваля.⁴⁷ «Фестивали всё более и более становятся единственными местами, где можно посмотреть «другое кино»»,⁴⁸ – считает при этом К.Э. Разлогов, затрагивая одну из главных актуальных проблем глобального кинопроката.

⁴⁵ Разлогов К. Э. Мировое кино. – М., 2011 – С. 434.

⁴⁶ Разлогов К.Э. Мои фестивали– М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015.. С. 11.

⁴⁷ Кинофестивали 2016 | Союз кинематографистов Российской Федерации // Союз кинематографистов Российской Федерации. URL: <http://unikino.ru/%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B8-2016/> (Дата обращения: 16.12.2015).

⁴⁸ Разлогов К.Э. Мои фестивали – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. – 736 с. С. 13.

Как в России, так и во всём мире существует проблема массового проката и отсутствия возможности демонстрировать в сколь-нибудь равноценных объёмах огромный массив фильмов, в массовый прокат не попадающих. Применительно к России имеет значение регион, потому что зачастую те фильмы, которые ещё можно посмотреть в центральных регионах, не попадают на экраны кинотеатров в регионах периферийных. Как утверждает К.Э. Разлогов, фестивалей в России даже недостаточно, чтобы значительной части населения могло стать доступным «другое» кино.

Обратимся к современному понятию «**кинофестиваль**». Интересно, что на законодательном уровне «фестивальный вопрос» до последнего времени не поднимался и официально не регламентировался. Лишь недавно в Государственную думу РФ был представлен законопроект, в котором было предложено рабочее определение кинофестиваля: «Кинофестиваль – культурно-просветительное мероприятие, представляющее собой смотр публично исполняемых, специально отобранных фильмов, включающий конкурсную программу, состоящую из оцениваемых жюри фильмов. Кинофестиваль проводится в соответствии с регламентом, утверждаемым организаторами кинофестиваля, общая продолжительность кинофестиваля не может быть более 10 дней».⁴⁹

Очевидно, что попытки законодательно установить рамки для мероприятий, попадающих под определение «кинофестиваль», были продиктованы необходимостью, так как в последнее время было принято несколько законов относительно прокатных удостоверений фильмов, что заметно усложнило формирование фестивальных программ. Определение, представленное выше, рассматривает кинофестивали с точки зрения массового общественного мероприятия, обращает наше внимание на формальные черты проведения мероприятия, такие как регламент кинофестиваля, его периодичность, финансирование. В этом определении,

⁴⁹ «Известия»: Минкультуры сформулировало определение кинофестиваля // «Газета.Ру». URL: http://www.gazeta.ru/culture/news/2015/03/26/n_7050401.shtml. (Дата обращения: 17.12.2015).

созданном для утилитарных целей, мы находим важный для нашего исследования подход – кинофестиваль можно рассматривать с точки зрения профессионального сообщества, то есть в качестве площадки для коммуникации, в том числе и художественной. Кинофестиваль – это мероприятие, в ходе которого у создателей кино появляется возможность для творческого общения, демонстрации своих достижений, профессиональной конкуренции (если речь идёт о конкурсной программе, оцениваемой жюри). Кинофестиваль, таким образом, становится частью профессиональной кинематографической деятельности.

Ключевым в определении кинофестиваля нам представляется именно взаимосвязь **просветительского** и **профессионального** подходов. Художественная коммуникация, осуществляемая на кинофестивалях в формате массового общественного мероприятия, становится частью **культурной коммуникации**, и в этот процесс оказываются вовлечены организаторы фестиваля, создатели кино и зрители. Фестиваль становится площадкой диалога, открытого культурного взаимодействия сразу на нескольких уровнях. Кинофестиваль как часть культурной коммуникации и будет интересовать нас при работе над исследованием.

Кино в современных условиях – не только художественное творчество, но и форма массовой культурной коммуникации. Однако сегодня одной из серьёзнейших проблем кинопроизводства является как раз то, что коммуникация как таковая осуществляется не полностью. В первую очередь, это касается так называемого авторского кино, которое обычно не показывают в кинотеатрах из-за его неконкурентоспособности в прокате. Михаил Жабский, заведующий отделом социологии кино НИИ киноискусства, в работе «Социокультурная драма кинематографа» подчёркивает необходимость наводить информационные мосты между

фильмопроизводителями и зрителями.⁵⁰ Такими «информационными мостами» могут стать и становятся кинофестивали.

В рамках фестивалей зрители могут расширить свой кругозор, так как существуют не только фестивали игровых фильмов, предлагающие к просмотру авторское игровое кино России и Европы, но и фестивали документального, экспериментального, короткометражного, анимационного кино. Фестивали могут быть посвящены какой-либо общественно-значимой теме и представлять фильмы, ей соответствующие. Это могут быть документальные фильмы о музыке и современной культуре («Beat Film Festival») или игровое и неигровое кино о правах человека («Сталкер»). Фестивальная программа в большинстве случаев составляется таким образом, чтобы в неё входили актуальные, своевременные, ещё не известные зрителям фильмы.

Несмотря на разнообразие кинофестивалей и проводимых в их рамках мероприятий, нужно оговориться, что в большинстве случаев в программу фестивалей попадает не массовое, а именно так называемое **фестивальное кино**. Определения у этого понятия нет, как и чёткой границы, которая разделяет массовый и фестивальный кинорынки. Приведём близкосинонимичный ряд: фестивальное кино – авторское кино – артхаус – независимое кино – авангард – жанровое кино – экспериментальное кино – некоммерческое кино.

Понятия «авторское кино», «артхаус» – достаточно новые для русского языка и отечественной культуры в целом, и его границы очень размыты. В 2011 году в рамках 33-го Международного Московского кинофестиваля по инициативе Союза кинематографистов России состоялся круглый стол «Артхаус – что это такое?». Сами мэтры отечественной кинематографии не смогли решить, в чём суть этого явления, а главное – что с этим делать. Знаменитый сценарист Эдуард Володарский тогда

⁵⁰ Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969-2005 гг.). – М., 2009. – С. 342.

предположил, что артхаус – это прикрытие для того, чтобы снимать некрасивые, пошлые и грязные фильмы. «А все говорят: "Ну что вы, это артхаус"! Так это что – всепрощение? Такая индульгенция сразу выдается, что можно снимать все, что хочешь? Все, чего мои темные стороны души захотели, то я сейчас вам и преподам. Я лично категорически против такого артхауса. Я не понимаю, зачем он должен финансироваться на государственные деньги».⁵¹ Борис Токарев высказал мнение, что молодые режиссёры очень хотят участвовать в фестивалях и поэтому снимают провокационные фильмы, называя их артхаусом: «То есть появилась абсолютно точная и ярко выраженная тенденция так называемого фестивального кино, где с удовольствием принимают такие фильмы, и из этого, друзья мои, складывается образ России. Это не шутки».⁵² Кирилл Разлогов ответил своим коллегам так: «Для меня артхаус – это ростки искусства. Малобюджетные, не бюджетные, сделанные на коленке или сделанные за очень приличный для нас бюджет – 9,5 миллионов долларов».⁵³ Он справедливо заметил, что никогда нельзя знать, что оставит след в истории. Поддержка и поощрение развития искусства даже в таком виде нужна – такова позиция К. Разлогова. На круглом столе были представлены разные мнения на этот счёт, но единого мнения так и не сложилось.

Авторское кино – принципиально «немассовое». «В то время как другие виды искусства развивались со времён Возрождения в направлении разработки форм, рассчитанных на узкий круг привилегированной, в силу своего богатства или культурного уровня, элиты, кино от рождения было предназначено для массового зрителя»,⁵⁴ – писал историк и теоретик кино прошлого столетия Андре Базен. Идея автора ограничивать свою аудиторию

⁵¹ «Артхаус – что это такое?» //Союз кинематографистов Российской Федерации. URL: <http://www.unikino.ru/sk-news/item/702-%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%85%D0%B0%D1%83%D1%81-%D1%87%D1%82%D0%BE-%D1%8D%D1%82%D0%BE-%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B5?.html> (Дата обращения: 17.03.2014).

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Базен Андре. Что такое кино? Сборник статей // Издательство «Искусство». М. 1972.

казалась ошибочной, тупиковой, но с течением времени теория авторства в кино развивалась и взгляды на авторское кино менялись.

С точки зрения прокатчиков, артхаус – это те фильмы, которые снимаются не ради прибыли, это «кино как искусство». Их не показывают в обычных кинотеатрах, они выходят в прокат на специальных площадках, не ставящих своей целью собрать как можно больше прибыли. Отсюда и пошло название этого направления (от англ. art house – букв. «дом искусства»). Существует также мнение, что артхаус можно отличить по характеру конфликта (чаще всего он внутренний) или же по развитию истории (в таком кино она преимущественно нелинейная). Примечательно, что артхаус всегда противопоставляют мейнстриму (от англ. main stream – букв. «основное течение»). Это отмечает Кирилл Разлогов: «Особенностью [современного кинопроцесса] является то, что он делится на два потока – мейнстрим и артхаус, а точнее – на один поток глобальной массовой кинокультуры и множество водоёмов, ручейков, озёр, заводей, болот и прудов всего остального».⁵⁵ Заметим, что само разделение на два этих потока произошло не так давно. Еще в 60-е годы фильмы Феллини и Антониони шли «первым экраном» во всех кинотеатрах мира, но все изменила эра высокотехнологичных блокбастеров.⁵⁶

Артхаусное движение неоднородно, в каждой стране это художественное явление понимается по-разному, но всегда режиссеры этого направления отказываются от ориентации на вкусы широкой, массовой зрительской аудитории. В то же время именно авторское, фестивальное кино с помощью киноязыка говорит со зрителем об окружающем его мире, жизни человека и общества глубоко и нетривиально. Часто этот киноязык оказывается сложным, непонятным, порой экспериментальным. Можно сказать, что артхаусное движение связано с так называемой интеллектуализацией кино, вследствие чего зрителю всё чаще требуется

⁵⁵ Разлогов К. Э. Мировое кино. – М., 2011 – С. 339.

⁵⁶ В истории кино стартом этой продюсерской погони за сверхприбылью считается феноменальный кассовый успех фильма Стивена Спилберга «Челюсти».

помощь со стороны искусствоведа или кинокритика для того, чтобы разобраться в высказывании режиссёра. Андре Базен отмечает: «Действительно, умение оценить картину, эстетическое наслаждение ею почти невозможны без предварительного посвящения зрителя в существо предмета, без художественного образования, которое помогло бы зрителю осуществить то усилие абстрагирования, которое необходимо, чтобы четко отделить бытие живописной поверхности от естественного внешнего мира».⁵⁷

О важности просвещения зрителя в сфере языке киноискусства свидетельствует также С.И. Фрейлих: «Кино связано с общественным развитием, зависит от него, но не является его зеркальным отражением».⁵⁸ Принимая во внимание стремление авторского, фестивального кино к интеллектуализации, порой – преднамеренному усложнению, нам представляется, что фестивалям необходима информационная поддержка в средствах массовой информации. При этом лишь информировать читателей о событиях фестиваля недостаточно: материалы в прессе должны просвещать аудиторию, помогать ей понимать как само кино, так и идеи фестиваля.

Директор международного телекинофестиваля документальной мелодрамы «Саратовские страдания» Т. В. Зорина в интервью накануне 13-го фестиваля призналась: «Просто люди не научены смотреть кино».⁵⁹ В другом интервью она выразила сожаление, что на фестиваль в Саратов не приезжают московские журналисты и критики – «как только дело доходит до сметы, то из нее в первую очередь вычеркивают строчки: "приезд критиков"».⁶⁰ И объясняет, почему это так важно: «Они открывают кино таким, каким мы

⁵⁷ Базен Андре. Что такое кино? Сборник статей // Издательство «Искусство». М. 1972. С. 198.

⁵⁸ Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского: Учебник для вузов. – 7-е изд. – М.: Академический Проект; Киров: Константа, 2013, - 512 с. С.11.

⁵⁹ Татьяна Зорина: «Люди не научены смотреть кино» // Деловой Саратов URL: <http://delovoysaratov.ru/communication/interview/zorina-2207/> (Дата обращения: 21.04.17)

⁶⁰ Татьяна Зорина: «Это просто жизнь» // Репортёр.64. URL: <http://reporter64.ru/content/view/tatyana-zorina-eto-prosto-zhizn> (Дата обращения: 21.04.17).

сами его увидеть не смогли бы».⁶¹ В то же время Т. В. Зорина подчёркивает непонимание роли критики, существующее в обществе: «Но сейчас, обратите внимание, общество просто героически отторгает критиков. Критический, с точки зрения профессии, взгляд напрочь отсутствует».⁶² К этой проблеме мы ещё вернёмся в нашем исследовании.

Благодаря саратовскую прессу за помощь в организации информационной поддержки фестиваля, Т.В. Зорина подчёркивает: «Аннотация и критика – это разные вещи. Аннотация – всего лишь описание продукта, который вам предлагают. И вы, исходя из описания, решаете, нужен он вам или нет. Критика – это определение роли этого продукта в общественной жизни и, скажем так, в потенциальном влиянии на вас как на личность».⁶³ Можно сделать вывод, что уровень развития критики в регионе и качество освещения кинофестиваля не вполне удовлетворяют потребность в критическом осмыслении и глубоком анализе фильмов как произведений искусства и составляющих конкурсной программы фестиваля. Для таких фестивалей, как «Саратовские страдания», очень важна информационная поддержка, благодаря которой у фестиваля появляется шанс развиваться.

В следующем параграфе мы рассмотрим жанровую модель освещения кинофестиваля, чтобы понять, какие материалы в прессе способствуют продвижению фестиваля, просвещению читателей и созданию у аудитории средств массовой информации привлекательного образа фестиваля. Материалом для нас станут публикации с СМИ, посвящённые фестивалю Артдокфест-2015. Он существует с 2007 года и ставит перед собой просветительские задачи – знакомство зрителей и профессионалов киноискусства с документальным кино, включение фильмов в

⁶¹ Татьяна Зорина: «Это просто жизнь» // Репортёр.64. URL: <http://reporter64.ru/content/view/tatyana-zorina-eto-prosto-zhizn> (Дата обращения: 21.04.17).

⁶² Татьяна Зорина: «Люди не научены смотреть кино» | Деловой Саратов // Деловой Саратов. URL: <http://delovoysaratov.ru/communication/interview/zorina-2207/> (Дата обращения: 21.04.17).

⁶³ Татьяна Зорина: «Это просто жизнь» // Репортёр.64. URL: <http://reporter64.ru/content/view/tatyana-zorina-eto-prosto-zhizn> (Дата обращения: 21.04.17).

социокультурный контекст и их последующее обсуждение и оценка. На сайте Артдокфеста опубликован манифест, подписанный в год основания фестиваля: «Мы убеждены: неигровое арт-кино должно принадлежать всем. Мы намерены сделать достоянием профессиональной аудитории и заинтересованной публики его образцы, его эксперименты и его достижения. Таким образом, документальное арт-кино будет введено в круг актуальной культуры и станет предметом осмысления и обсуждения в культурной среде».⁶⁴ Непростая судьба кинофестиваля «Артдокфест» в совокупности с заявляемой им просветительской миссией и уникальным для России содержательным наполнением делает образ фестиваля интересным и ярким объектом для научного исследования.

§ 2. Жанровая модель освещения кинофестиваля и место в ней фестивальной кинокритики (на примере Артдокфеста-2015)

Кинофестиваль – в первую очередь событие, и часто публикации о нём имеют исключительно информационный характер. К таким материалам в первую очередь относятся **информационные заметки (новости)**. Примеры информационных заметок об «Артдокфесте-2015» преимущественно встречаются в общественно-политических и деловых изданиях, а также на сайтах информационных агентств. Заголовки представляют собой хэдвайз и содержат **акциональные глаголы**: *Фильм о Немцове покажут на «Артдокфесте»*,⁶⁵ *Минкульт пригрозил «Артдокфесту» последствиями за фильм о Чайке*,⁶⁶ *Мединский обвинил «Артдокфест» в попытке*

⁶⁴ Манифест // АРТДОКФЕСТ – открытый московский фестиваль документального кино. URL: <http://www.artdocfest.ru/Manifest/index.html> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁶⁵ Фильм о Немцове покажут на «Артдокфесте» //mk.ru: Московский комсомолец. URL: <http://www.mk.ru/editions/daily/2015/12/08/film-o-nemcove-pokazhut-naartdokfeste.html> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁶⁶ Минкульт пригрозил «Артдокфесту» последствиями за фильм о Чайке – Новости // Новая Газета. URL: <http://www.novayagazeta.ru/news/1698560.html> (Дата обращения: 10.05.2016).

«отпиариться» за счет Минкультуры,⁶⁷ Фильм ФБК «Чайка» получил специальный приз «Артдокфеста».⁶⁸ Текст выстраивается по форме «перевернутой пирамиды», основная и новая информация помещена в лид, именно в нём сосредоточены средства выражения фактуального информирования. Действие выстраивается с помощью акциональных глаголов: «откроет», «рассказал», «пригласили», «продемонстрируют» и т.д. Коммуникативное действие, которое совершает автор информационной заметки – статическое сообщение о событии. О причинах и последствиях события может быть упомянуто ближе к концу новости, информация выступает в качестве дополнительного бэкграунда.

Наиболее распространёнными информационными поводами для новостей о кинофестивале становятся объявление программы фестиваля, его открытие, закрытие и награждение победителей, а также громкие происшествия. Принимая во внимание, что громкие события «Артдокфеста» чаще всего связаны с политическими событиями, в онлайн-версиях изданий и информационных агентств новости о них связываются гиперссылками с более ранними информационными заметками по данной теме. Таким образом, можно рассматривать информационные заметки о фестивале не только как часть образа фестиваля, но и как часть общественно-политического дискурса, и посредством этого включения фестиваль проникает в другие сферы жизни, не затрагивающие культуру.

Объектом предметного информирования также становится **герой-нюсмейкер**. Многие изученные нами тексты включают в себя информационный портрет президента «Артдокфеста» Виталия Манского. Бессменный руководитель фестиваля – главный источник информации для журналистов. Комментарии и заявления Манского повсеместно

⁶⁷Мединский обвинил "Артдокфест" в попытке "отпиариться" за счет Минкультуры // Интерфакс: новости. URL: <http://www.interfax.ru/russia/484239> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁶⁸Ъ-Новости. Фильм ФБК «Чайка» получил специальный приз «Артдокфеста» // Издательский дом Коммерсантъ. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2878985> (Дата обращения: 10.05.2016).

используются в новостях: *По словам Манского, российским фильмам в программе фестиваля прокатные удостоверения не нужны,*⁶⁹ *«Без этого фильма мы не считали для себя возможным провести "Артдокфест" этого года, потому что Немцов, собственно говоря, символ и ужас 2015-го», – подчеркнул руководитель фестиваля документального кино **Виталий Манский.***⁷⁰

Намного ярче президент фестиваля раскрывается в многочисленных **интервью** с ним, посвященных фестивалю и опубликованных на различных платформах. По содержанию это практически всегда проблемные интервью. Как идеолог фестиваля, Виталий Манский в своих интервью говорит о **принципах «Артдокфеста»:** *Вот чем «Артдокфест» отличается от другого «докфеста», который может жить какими-то тенденциями, направлениями, и уж тем более обслуживанием каких-то государственных заказов, особенно идеологических,*⁷¹ *Но «Артдокфест», хотя и нуждается в этой поддержке, не зависит от этой поддержки — он зависит в первую очередь от фильмов, которые снимают авторы, и от зрителей, которые нуждаются в этих фильмах,*⁷² *«Артдокфест», конечно, не обладая такой мощностью воздействия, как любой телевизионный канал, предлагает человеку маленькую пилюлю, возвращающую тебя в реальность, дающую тебе возможность не хворать массовыми эпидемиями.*⁷³

⁶⁹ Мединский обвинил организаторов «Артдокфеста» в попытке «отпиариться» - Газета.Ru | Новости // Газета.Ru. URL:http://www.gazeta.ru/culture/news/2015/12/10/n_7995107.shtml (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷⁰ На Артдокфесте представили фильм «Мой друг Борис Немцов» - ПОЛИТ.РУ // Полит.ру. URL: http://polit.ru/news/2015/12/13/boris_nemtsov_artdocfest/ (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷¹ Виталий Манский: режиссеры в России все чаще боятся за своих героев – BBC Русская служба. // BBC Русская служба. URL:http://www.bbc.com/russian/russia/2015/12/151211_artdocfest_mansky_int (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷² «У Карла Маркса был Фридрих Энгельс — это правильный подход» | Forbes.ru // Forbes.ru. URL:<http://www.forbes.ru/sobytiya/obshchestvo/308495-u-karla-marкса-byл-fridrikh-engels-eto-pravilnyi-podkhod?page=0,1> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷³ Виталий Манский: «Мы засыпаем в искаженной реальности» // MR7.ru. URL: <http://mr7.ru/articles/122197/> (Дата обращения: 10.05.2016).

Из примеров видно, что Манский работает не на создание своего персонального образа, а на имидж фестиваля, на привлечение внимания к его проблемам. Через его персону читатель знакомится с фестивалем, и он рассчитывает на потенциальную аудиторию издания как на потенциальную аудиторию «Артдокфеста». Несмотря на то, что интервью традиционно считается информационным жанром, интенция информирования не становится доминирующей в исследуемых текстах. Материалы носят побуждающий характер, побуждение журналиста в жанре интервью часто выражается в ответе героя на точно поставленный вопрос: – *У вас сохраняется это ощущение, что в России не производится достаточно фильмов, представляющих критический взгляд на сферу политики?* – **Конечно.**⁷⁴

Интервью интересно читателям тем, что информация поступает к ним «из первых рук», и чем ярче герой интервью, чем интереснее его индивидуальность, тем скорее читатель воспримет побуждение, содержащееся в тексте. Однако для реализации побудительного потенциала текста интервью у героя-нюсмейкера и журналиста, готовящего материал, должно быть единое видение того, к чему именно они побуждают аудиторию. Возьмём, например, такой диалог: – *Каково вам чувствовать себя личным врагом министра культуры?* – **Считаю, что быть противником министра, который целенаправленно создает препятствия для свободного развития культуры вообще и кинематографа в частности – гражданский долг каждого культурного человека.**⁷⁵ Если бы Виталий Манский придерживался другой позиции и на ироничный вопрос журналиста ответил бы нейтрально, читатель, не знакомый с ним и не заинтересованный

⁷⁴ Виталий Манский: режиссеры в России все чаще боятся за своих героев – BBC Русская служба. // BBC Русская служба. URL: http://www.bbc.com/russian/russia/2015/12/151211_artdocfest_mansky_int (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷⁵ «Страх стал частью работы тех, кто снимает актуальное кино» Режиссер Виталий Манский – Новые известия // Новые известия. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2015-12-21/232431-rezhisser-vitalij-manskij.html> (Дата обращения: 10.05.2016).

в нём, мог бы заметить в нём нерешительность, несмелость, что ослабило бы воздействующую функцию, реализуемую в тексте интервью.

Обратимся к другому типу интервью, встреченному нами при работе над исследованием – **интервью о фильме** с его авторами. Спецпроект «Артдокфест: Голос режиссёра» к девятому фестивалю запустила «Новая газета». ⁷⁶ Эти интервью ближе к информационным, событийным: фильм, вошедший в конкурс фестиваля, становится информационным поводом, журналист в процессе подготовки материала ставит цель узнать о нём больше и рассказать читателям. Текст интервью предваряет краткая справка об авторе: *Ольга Столповская – режиссер, куратор ОСЕНЬ кинофест. Автор игровых картин, которые были представлены в программах Московского международного кинофестиваля, Берлинского международного кинофестиваля, Международного фестиваля независимого кино в Брюсселе, Фестиваля Anthology Film Archive в Нью-Йорке и др. "Год литературы" – дебют режиссера в жанре исповедальной документалистики.* ⁷⁷ Вопросы интервьюера в основном не стремятся вывести героя за рамки обсуждения фильма: *О чём ваш фильм?, Почему вы решили снимать свою семью?, Как фильм воздействовал на вашу семью?* и т.д. Побудительная интенция в такой форме интервью выражена слабее и реализуется за счёт пробуждения интереса читателя к объекту обсуждения, поиску уникального, особенного в этом объекте. После каждого интервью из этой серии также публикуется ссылка, по которой можно посмотреть расписание сеансов фестиваля, что позволяет взять «на крючок» заинтересовавшихся читателей удобно расположенной информацией о фестивале.

⁷⁶ АРТДОКФЕСТ: Голос режиссера > Сюжеты > «Новая газета» в Санкт-Петербурге // Новая Газета. URL: <http://novayagazeta.spb.ru/stories/19/> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷⁷ Ольга Столповская: "Снять фильм про обычных людей – сложная задача" > «Новая газета» в Санкт-Петербурге // Новая Газета. URL: <http://novayagazeta.spb.ru/articles/10066/> (Дата обращения: 10.05.2016).

Портал «Медуза» также запустил спецпроект, посвященный фильмам «Артдокфеста-2015»,⁷⁸ в котором сам Виталий Манский на протяжении двух месяцев рассказывал читателям о фильмах фестиваля. Всего за это время вышло 30 материалов. Жанровую принадлежность текстов сложно определить, в итоге мы пришли к выводу, что это **авторские анонсы**. Во-первых, в этих текстах велика доля **субъективности**, авторское «я» выражается буквально в каждой строчке: *Недавно мы эту картину обсуждали с одним западным журналистом, и он спрашивал меня...*,⁷⁹ *Я, кстати, нередко испытываю на себе этот эффект, когда встречаюсь вдруг в жизни с героями документальных картин,*⁸⁰ *И я лично следил за работой Ежи в Нижнем Новгороде над его новой картиной...*⁸¹. Автор говорит от своего имени, что немаловажно: Манский президент кинофестиваля, и это повышает уровень доверия к нему у читателей, так как он компетентен в вопросе, осведомлён обо всём, что происходит на фестивале. Он раскрывает эксклюзивные факты: почему отменили показ того или иного фильма, как происходила работа над программой фестиваля, с какими трудностями столкнулся «Артдокфест». В отличие от этих анонсов, «неавторские» часто намеренно обезличены, авторская субъективность в них не проявляется, так как по своим функциям они сближаются с рекламными и PR-текстами.

Во-вторых, мы называем эти материалы анонсами потому, что они предваряют фильм, рассказывают о его содержании, о том, что ждёт зрителя, почему, в конце концов, его нужно посмотреть. Рецензия предполагает объективный взгляд с разных точек зрения, выявление плюсов и минусов

⁷⁸ Артдокфест – Meduza // Meduza. URL: <https://meduza.io/specials/artdocfest> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁷⁹ Артдокфест. Эффект домино Фильм про министра спорта Абхазии и его русскую жену – Meduza // Meduza. URL: <https://meduza.io/feature/2015/10/22/artdocfest-effekt-domino> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Артдокфест: Дон Жуан Фильм про мальчика-аутиста заменит на фестивале картину «Грозный блюз» – Meduza // Meduza. URL: <https://meduza.io/feature/2015/12/10/artdocfest-don-zhuan> (Дата обращения: 10.05.2016).

рецензируемого объекта, отзыв требует более ярко выраженной авторской оценки. В этом же случае автор говорит читателю о необходимости посмотреть фильм, эти тексты по своему характеру убеждающие. В конце каждого из них даются ссылки на трейлер фильма, указываются даты проведения фестиваля и ссылка на другие материалы спецпроекта.

Ещё один анонсирующий тип материалов – **гиды по фестивалю**. Интенционально такие тексты направлены на информирование аудитории и побуждение её присоединиться к фестивалю. Гиды в последние годы стали очень распространённым явлением, особенно в Интернете. Они представляют собой в некотором роде путеводитель по фестивалю: при ограниченном времени и неограниченном выборе фестивальных мероприятий велика вероятность того, что читатель растеряется и вовсе откажется от идеи посетить фестиваль. Почти каждое досуговое издание, заинтересованное в освещении такого мероприятия, как «Артдокфест», выпустило собственные гиды. Вот примеры заголовков таких материалов: *Артдокфест»-2015 — от Гуанчжоу до Саламанки, от опиатов до генерального прокурора // Что смотреть на главном российском фестивале дока?*,⁸² **Что смотреть на «Артдокфесте»**,⁸³ *Документальное кино «Дон Жуан», «Крокодил Геннадий», «Алиса на войне»: 10 фильмов «Артдокфеста»*,⁸⁴ *Сегодня начинается «Артдокфест». Что смотреть? // Краткий путеводитель по фестивалю*,⁸⁵ **Гид: фестиваль «Артдокфест»**.⁸⁶

⁸² «Артдокфест»-2015 — от Гуанчжоу до Саламанки, от опиатов до генерального прокурора | Colta.ru // Colta.ru. URL: <http://www.colta.ru/articles/cinema/9496> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸³ Что смотреть на «Артдокфесте» – Журнал «Сеанс» // Журнал «Сеанс». URL: <http://seance.ru/blog/festivali/artdofest-2015/> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸⁴ «Дон Жуан», «Крокодил Геннадий», «Алиса на войне»: 10 фильмов «Артдокфеста» - Архив. // Афиша Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/don-zhuan-krokodil-gennadiy-alisa-na-voyne-10-filmov-artdokfesta/> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸⁵ Фильм Про / Журнал / Новости / Сегодня начинается «Артдокфест». Что смотреть? // Filmpro.ru. URL: <http://www.filmpro.ru/materials/42738> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸⁶ Гид: фестиваль «Артдокфест» // sobaka.ru. URL: <http://www.sobaka.ru/city/cinema/42144> (Дата обращения: 10.05.2016).

Побудительная интенция в таких текстах доминирует – с первых же строк автор использует категоричные выражения *рассказывают, какие фильмы нельзя пропустить на главном документальном фестивале сезона,*⁸⁷ *мы выбрали главные фильмы фестиваля,*⁸⁸ *мы выбрали те, которые точно нельзя пропускать*⁸⁹ и т.д. Впрочем, сам формат предполагает побудительность: журналистский продукт представляет из себя точный маршрут, созданный с одной целью – чтобы по нему проследовал читатель. Большое количество гидов по фестивалям обусловлено читательскими запросами, потребителю информации в современном мире действительно нужны направляющие, которые помогут разобраться в медийном и культурном пространстве.

Важным жанром, в котором реализуется презентация кинофестиваля в СМИ является авторская **аналитическая статья**. В ней авторские намерения включают в себя все виды интенций, и от субъективности автора зависит, какая из них будет доминировать. Так в статье Наталии Григорьевой *«Артдокфест»: всегда под угрозой*⁹⁰ сложно определить доминанту. *Девятый фестиваль документального кино «Артдокфест» начался в Москве 8 декабря; Незадолго до начала смотра был отменен показ конкурсного фильма "Грозный-блюз" о жизни в современной Чечне; Конечно, ни один «Артдокфест» не обходится без фильмов на острые и зачастую неудобные политические темы: в этот раз будут фильмы и об Украине, и о российской оппозиции, и о мигрантах, и о Путине, и о Немцове.* Автор описывает пространство ситуации, отношения между субъектами в фестивальной среде – информирует читателя о состоянии. Однако в следующем же предложении

⁸⁷ «Дон Жуан», «Крокодил Геннадий», «Алиса на войне»: 10 фильмов «Артдокфеста» - Архив. // Афиша Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/don-zhuan-krokodil-gennadiy-alisa-na-voyne-10-filmov-artdokfesta/> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸⁸ Гид: фестиваль «Артдокфест» // sobaka.ru. URL: <http://www.sobaka.ru/city/cinema/42144> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁸⁹ Фильм Про / Журнал / Новости / Сегодня начинается «Артдокфест». Что смотреть? // Filmpro.ru. URL: <http://www.filmpro.ru/materials/42738> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁹⁰ "Артдокфест": всегда под угрозой / Кино / Независимая газета. // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/cinematograph/2015-12-10/8_artdecofest.html (Дата обращения: 10.05.2016).

даёт свою оценку состояния со скрытым побуждением читателя согласиться с ней: *Другими словами, о картине современного мира во всех его проявлениях – не это ли цель и смысл документального кино?*

Константин Баканов в статье «*Артдокфест*» *сквозь смех и слезы*,⁹¹ которая, видимо, задумывалась в качестве аналитической, даёт читателям гораздо меньше фактуальной информации, в тексте практически нет безоценочных предложений. Вот, например, первый абзац материала: *Документальное кино на «Артдокфесте» в Москве второй год смотрят как запретный плод. В прошлом году Мединский оставил «Артдокфест» без господнег, в этом – грозно предупредил после того, как узнал, что планируется показ фильма фонда Навального про Чайку. Без прокатных удостоверений смотреть кино в России не положено. На второй день фестиваля организаторы мне шепнули: мы готовы к тому, что до закрытия не доживем.* Авторская ирония, сквозящая в каждой строчке, отдаляет текст от первой статьи, несмотря на наличие фактуальности, оценочности и побудительности.

Галина Артеменко в материале *Как душа побеждает зомбоящик*⁹² включает в материал об итогах фестиваля **репортажные зарисовки**: *Если в Москве на церемонии закрытия фестиваля **пел свою знаменитую злую и ироничную песню «Пора валить» Вася Обломов, то в Петербурге играл джаз, а потом девушки показали перформанс про то, как душа побеждает зомбоящик; После сеанса в очереди в гардероб я услышала, как кто-то сказал: «В Петербурге каждый должен посмотреть этот фильм, а какие лица у людей, какие лица, но ведь это же были мы, что с нами стало...». О том, что этот фильм о людях надежды очень важно показать именно в Петербурге, говорил мне в интервью и Виталий Манский.*** Коммуникативное

⁹¹ Константин Баканов: "Артдокфест" сквозь смех и слезы | Собеседник.ру. URL: <http://sobesednik.ru/kultura-i-tv/20151216-konstantin-bakanov-artdokfest-skvoz-smeh-i-slezy> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁹² Как душа побеждает зомбоящик // MR7.ru. URL: <http://mr7.ru/articles/123130/> (Дата обращения: 10.05.2016).

намерение сообщить о событии автор дополняет оценочными замечаниями: *Диплом фестиваля получил фильм «Самовыдвиженка» Юлии Киселевой, специальный приз – «Саламанка» Руслана Федотова и Александры Кулак, лучшим полнометражным документальным фильмом жюри назвало картину «Чечен» Беаты Бубенец (школа Марины Разбежкиной). Беата, получая приз, сказала, что надеется все же где-нибудь этот фильм в России показать.* Короткая ремарка о словах режиссёра упомянута вскользь, однако в этом упоминании можно увидеть тонкую авторскую оценку сложившейся ситуации в мире российского документального кино.

Аналитика – это в первую очередь убеждающие тексты, при этом волеизъявительная интенция в них часто реализуется посредством грамотного подбора фактической информации и баланса оценочных суждений. В объёмной статье *Фестиваль «Артдокфест» открылся фильмом о путче 91-го*⁹³ её автор Ольга Слободчикова рассматривает фильм открытия «Артдокфеста» и фестиваль в целом с разных позиций. Она рассказывает о фильме Сергея Лозницы «Событие», сравнивает его с прошлогодней работой документалиста «Майдан», приводит несколько мнений известных кинокритиков и их точки зрения на фильм, говорит о программе предстоящего фестиваля и обстановке, в которой он проходит, подкрепляет свои слова комментариями президента фестиваля, экспертов и данными социологических исследований. При этом автор не забывает об оценочной функции: сам подбор фактов и порядок их выстраивания в материале подсказывает читателю материала путь, который проложил для их мыслей автор.

Аналитика в культурной сфере невозможна в том виде, в котором она существует, к примеру, в деловом медиадискурсе, так как субъективность автора в пространстве арт-журналистики – один из определяющих факторов

⁹³ Фестиваль "Артдокфест" открылся фильмом о путче 91-го – BBC Русская служба. // BBC Русская служба. URL: http://www.bbc.com/russian/society/2015/12/151208_artdocfest_start_loznitsa (Дата обращения: 10.05.2016).

текстопорождения. Это сближает аналитическую статью с **аналитическим комментарием**. *Общее частное*⁹⁴ Андрея Плахова по жанру ближе всего именно к нему. Этот жанр также является сугубо авторским в контексте обсуждения киноискусства, однако, в отличие от аналитической статьи, интенциональную установку автора в нём выделить значительно легче. комментарий направлен в первую очередь на оценку явления, не претендующую на объективность. *Для меня самым главным фильмом стал, В непривычном ракурсе «Артдокфест» отразил тему религии, Возникает неожиданное впечатление* – автор комментария делится **своими впечатлениями**, ощущениями. Аналитический комментарий по своей структуре более фрагментарен, чем статья, однако текст обладает цельностью, автор подводит итоги, делает выводы и предлагает их читателю.

Одними из наиболее сложных для исследования текстотипов, функционирующих в поле текстов о кинофестивале являются тексты, которые мы определили как **фестивальную кинокритику**. Кинокритика как таковая представлена в современной массмедийной среде несколькими изданиями и именами, самые заметные из которых – журналы «Искусство кино» и «Сеанс». От журнала «Искусство кино» «Артдокфест» в 2015 году освещала Зара Абдуллаева, и по его итогам на сайте издания вышло четыре материала. При анализе подобных текстов мы выяснили, что помимо задачи оценить фильм как произведение искусства, автор ставит себе дополнительную цель – вписать оцениваемый фильм в контекст конкретного фестиваля, дать оценку фестивалю, конкурсной программе.

В статье *Артдокфест-2015. Воины*⁹⁵ Абдуллаева рассказывает сразу о двух фильмах, представленных на фестивале: «Продукты» Натальи Касьяновой из программы «Среда» и конкурсном фильме «Чечен» Беаты Бубенец. Критик пишет: *Курсовая работа «Продукты» Натальи Касьяновой*

⁹⁴ Андрей Плахов. Общее частное // Ъ-Газета. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2877271> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁹⁵ Зара Абдуллаева. Артдокфест-2015. Воины – Искусство кино // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/artdokfest-2015-voiny> (Дата обращения: 10.05.2016).

(мастерская Марины Разбежкиной и Михаила Угарова) отобрана в программу «Среда». Но вполне могла быть и в конкурсе. Осмысление и оценка качеств фильма для критика происходит в совокупности с осмыслением и оценкой других фильмов и фестивальной программы в целом. Рассказывая о герое второго фильма, она отмечает, проводя параллель с прошлой работой: Не чета закадровому афганцу, погибшему мужу героини «Продуктов», ставшему ее мифологическим героем.

Фестиваль документального кино – это особый контекст, формирование программы отражает проблемно-тематический подход организаторов, в неё закладываются определённые идеи. В материале *Артдокфест-2015. Просвещение*⁹⁶ Абдуллаева рассуждает о немислимости никакой иной судьбы, кроме фестивальной, для фильма «Выступление и наказание» Евгении Митты и сравнивает его с ещё одним фильмом, также показанным в рамках «Артдокфеста»: *Такой документ надо показывать по телевизору. Но ведь не покажут. Значит, важнейшая цель «Выступления...» останется в ближайшие сроки пропущенной. А судьба окажется фестивальной. (После просмотра «События» Сергея Лозницы в Венеции я сказала режиссеру, что, конечно, очень приятно быть отобранным на такой фестиваль, но лучше бы эта смонтированная режиссером хроника о путче 91-го года была бы показана на российском ТВ).*

Андрей Карташов в публикации для журнала «Сеанс» так пишет в лиде материала о фильме «Саламанка»: *Ещё один конкурсный фильм «Артдокфеста» — «Саламанка» об общине радикальных протестантов в Мексике. Премьера пройдёт в пятницу. Многие уже называют эффектную документальную картину фаворитом фестиваля, но насколько она документальная?*⁹⁷ Далее он говорит о несоответствии фильма с типичными представлениями о современном документальном кино: *В конкурсе*

⁹⁶ Зара Абдуллаева. Артдокфест-2015. Просвещение – Искусство кино // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/artdokfest-2015-prosveshchenie> (Дата обращения: 10.05.2016).

⁹⁷ Андрей Карташов. «Саламанка». Спасение по правилам – Журнал «Сеанс» // Журнал «Сеанс». URL: <http://seance.ru/blog/reviews/salamanka/> (Дата обращения: 10.05.2016).

документального «Артдокфеста» она выглядит диковинно просто с визуальной точки зрения: среди сырой репортажной цифры, определяющей лицо современного неигрового, её торжественный чёрно-белый синемаскоп смотрится особенно условным. Вдумчивая композиция кадра, плавное движение камеры, широкоугольный объектив, нижние ракурсы, неспешные панорамирования — всё это ассоциируется с эстетской линией игрового кино.

Таким образом, фестивальная кинокритика как тип текста близка к жанру авторской аналитической статьи: фестивальная кинокритика также реализуется посредством выражения всех типов авторских интенций и стремится к аналитичности. В то же время, если фокус внимания в аналитической статье находится на фестивале как событии, ход которого можно проследить и оценить, фестивальная кинокритика в первую очередь оценивает фильм как произведение искусства, при этом воспринимает фестиваль и совокупность фильмов конкурсной программы как высказывание.

Автор фестивальной критики стремится оценить как целостность и удачность отдельного фильма, так и целостность всего фестиваля как послания зрителям. Именно эта особенность отличает фестивальную кинокритику от остальных текстов о кинофестивале в прессе, что позволяет говорить о фестивальной кинокритике как об особом текстотипе, функционирующем в поле просветительского медиадискурса о кино. Более того, мы считаем фестивальную кинокритику одним из важнейших инструментов просветительского медиадискурса: реализация всех трёх типов авторских интенций, диалог с читателем «на равных», аналитичность материалов указывают на то, что автор текста фестивальной кинокритики находится на самом высоком уровне реализации просветительской функции. Таким образом, мы приходим к выводу о необходимости более пристального изучения фестивальной кинокритики, и в следующем параграфе подробно рассматриваем понятие и функции данного типа текста.

§ 3. Фестивальная кинокритика как тип текста

Понятие «фестивальная кинокритика», являющееся ключевым для нашего магистерского сочинения, не встретилось нам в изученных теоретических работах, однако изучение критических текстов о кино привело нас к мысли о том, что необходимо выделять фестивальную кинокритику как самостоятельное явление.

Говоря о проблеме понимания в журналистике, С. Г. Корконосенко обращает внимание на сложности, с которыми сталкиваются исследователи в сфере гуманитарных наук, сложности, связанные с многочисленностью и разнообразием дефиниций одного и того же понятия, и предлагает **метод определения понятий** в качестве инструментария для исследований в сфере коммуникации.⁹⁸ Применение этого научного метода в нашей работе позволит понять объект исследования и его природу, выделить критерии отбора эмпирического материала и оценки его качества. Так как понятие «фестивальная кинокритика» сложносоставное, представляется логичным прийти к его пониманию через определение составляющих его понятий.

Вернёмся к понятию «**кинофестиваль**», которое мы уже затронули в начале этой главы. По мнению К.А. Вохмяхина, однозначное и четкое понимание таких синонимов термина «кинофестиваль», как «киномероприятие», «панорама», «ретроспектива», «кинофестивальный марафон», «кинонеделя», «дни кино», «кинопраздник» и других, отсутствует. Автор предлагает своё видение этой проблемы: «Кинофестивалем может называться лишь такое культурное киномероприятие, которое представляет полноценную картину того, что произведено за год национальной (мировой) кинематографией, и удовлетворяет следующим основным требованиям:

— имеет представительную конкурсную и внеконкурсные программы;

⁹⁸ С. Г. Корконосенко. Метод определения понятий в понимании журналистики // Методы понимания в журналистике и массовых коммуникациях : матер. научно-методич. семинара «Методы и методики понимания в журналистике и массовых коммуникациях» / под ред. С. Г. Корконосенко. — СПб.: Своё издательство, 2015. — 128 с.

- проводится периодически через определенный временной интервал;
- более 50% бюджета мероприятия составляют внебюджетные источники финансирования;
- обладает общественной и профессиональной целесообразностью проведения (о чем свидетельствует способность удовлетворять культурно-духовные потребности людей), правильно сформулированной концепцией и значительной посещаемостью».⁹⁹

Действительно, многообразие киномероприятий, представленных в современном социокультурном пространстве, заставляет искать формальные признаки, с помощью которых можно было бы выявить различие между разными видами проводимых мероприятий. К.А. Вохмянин, стараясь точно сформулировать определение кинофестиваля, в итоге приходит следующему: «Кинофестиваль — это общественное культурно-досуговое мероприятие, на котором осуществляется организованный смотр достижений киноискусства с целью содействия развитию кинематографии в деле поддержания национального фильмопроизводства, популяризации отечественной кинопродукции и сохранения художественных кинематографических традиций».¹⁰⁰

При анализе функций кинофестивалей К.А. Вохмянин выделяет следующие:

- культурная, проявляемая как культурно-досуговая деятельность, дискуссионная трибуна киноискусства, концентрат творческого опыта, культурный проект, культурное благо;
- соревновательная, проявляемая как арена творческого соревнования;
- имиджевая, проявляемая как образ в сознании посетителей;

⁹⁹ Вохмянин К.А. Программно-целевое планирование и управление кинофестивальной деятельностью // Диссертация на соискание ученой степени кандидата экономических наук. СПб., 2005. С.57 и др.

¹⁰⁰ Там же. С.100.

– экономическая, проявляемая как звено досуговой индустрии, источник финансирования завершения кинопроекта, звено возвратного механизма кинематографии, фактор повышения спроса на киноуслуги;

– дистрибутивная, проявляемая как возможность премьеры для кинофильма, кинорынок, альтернативный прокат;

– страховая, проявляемая как фактор снижения рисков для кинобизнеса.¹⁰¹

Соглашаясь с предложенными автором функциями, которые присущи кинофестивалям, обратим внимание на первые две: именно они являются для нас ключевыми для описания культурной коммуникации в рамках кинофестиваля.

Как пишет киновед К.Э. Разлогов, «у фестивалей одна главная функция – расширение диапазона произведений, с которыми они знакомят зрителя».¹⁰² Фестивальное движение начало разрастаться именно с момента разделения кинопроцесса на так называемые «мейнстрим» и «артхаус». Одной из причин появления всё новых и новых фестивалей с 1970-х годов Разлогов называет желание людей смотреть «что-то другое». Качественные фестивали обладают большим просветительским потенциалом за счёт сильной и грамотно составленной конкурсной программы, и в этом смысле реализуют просветительскую функцию медиа в целом. Кроме того, фестивали при активном участии прессы и приглашённых гостей, по мнению К.Э. Разлогова, задают моду в творческой среде.¹⁰³ «На Каннском фестивале главные люди – создатели фильмов и журналисты»,¹⁰⁴ – пишет автор. Он объясняет это тем, что зачастую именно успех на фестивале способен помочь фильму выйти в прокат и привлечь зрителей. Кроме того, фестивали

¹⁰¹ Вохмянин К. Кинофестиваль как средство продвижения кинофильмов. С. 693. С. 687 – 705 // Мастерство продюсера кино и телевидения. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008.

¹⁰² Разлогов К.Э. Мировое кино. Искусство экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. С. 529.

¹⁰³ Разлогов К.Э. Мировое кино. Искусство экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013. С. 533-538.

¹⁰⁴ Там же. С. 535.

выполняют стимулирующую функцию в развитии кинематографа, открывая новые имена, определяя приоритетные направления в искусстве.

С этими утверждениями спорит Алексей Медведев, арт-директор фестиваля «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге: «В фестивальном движении происходит смена парадигм. Раньше фестивали были призваны делать открытия, поддерживать новые имена, фиксировать меняющиеся культурные иерархии, определять, кто из режиссеров в тренде, а кто нет. <...> Справляются ли с этой задачей фестивали сейчас? Разумеется, нет. Потому что и задачи эти перестали быть актуальными».¹⁰⁵ По его мнению, сейчас сами иерархии перестали иметь значение, и на передний план вышла именно задача обратиться к зрителю. Алексей Медведев говорит о том, что в современном мире разделение фестивалей по классам устарело, что закостенелость системы приводит к кризису фестивального движения. Об этом же свидетельствует Виктория Белопольская, говоря о кризисе влияния фестивалей на систему иерархий в киноиндустрии.¹⁰⁶ Она признаёт репутационную иерархию кинофестивалей, на вершине которой, по её представлениям находится именно Каннский кинофестиваль: «Безусловно то, что в мире существует форум, который обладает неоспоримым влиянием: это Каннский кинофестиваль. Все остальные, я абсолютно убеждена, сегодня не определяют никаких иерархий, а являются альтернативными формами кинопроката».¹⁰⁷

Таким образом, принимая во внимание развивающую функцию кинофестивалей относительно кинематографа, мы всё же примем за главную их функцию именно культурно-просветительскую.

¹⁰⁵ Медведев А. Фестиваль. От «А» до «Я» // «Искусство кино», 2014, №11, ноябрь. URL: . (Дата обращения: 16.12.2015).

¹⁰⁶ Белопольская В. Кризис влияния // «Искусство кино», 2014, №11, ноябрь. URL: <http://kinoart.ru/archive/2014/11/viktoriya-belopolskaya-krizis-vliyaniya>. (Дата обращения: 16.12.2015).

¹⁰⁷ Белопольская В. Кризис влияния // «Искусство кино», 2014, №11, ноябрь. URL: <http://kinoart.ru/archive/2014/11/viktoriya-belopolskaya-krizis-vliyaniya>. (Дата обращения: 16.12.2015)..

Далее для определения ключевого для исследования понятия «фестивальная кинокритика» нам необходимо понять, что представляет собой собственно «кинокритика». Об этом явлении в последнее время ведутся серьёзные дискуссии, и в первую очередь – в профессиональной среде. Чёткого и определённого определения понятия пока нет. Так, на официальном сайте Гильдии киноведов и кинокритиков в разделе «О критике» мы обнаружили «Самоопределение в семи главах с эпиграфом, прологом и эпилогом» Виктора Матизена,¹⁰⁸ в котором автор метафорично описывает критику, критиков, их отношения с произведением, его создателем, зрителями. «Самоопределение» представляет собой набор переработанных и переосмысленных в русле кинокритики устойчивых выражений, пословиц, поговорок, метких, однако не представляющих собой научного определения, вместе с тем нельзя не отметить любопытность их в контексте нашей исследовательской работы.

Один из самых авторитетных отечественных журналов о кино «Сеанс» на своём сайте ещё в 2010 году запустил сюжет «Критики о кинокритике»,¹⁰⁹ который включает в себя девять материалов разного формата. Объединяет же их одна проблема – существование кинокритики в современном мире, её изменяющиеся функции и роль в формировании сложного и разнообразного кинопроцесса. Стремление профессионалов определить место кинокритики в обществе и искусстве проявилось и в круглом столе «Кинокритика: версия 2.0»,¹¹⁰ проведённом в 2011 году журналом «Искусство кино».

Само понимание кинокритики и тем более её роли чрезвычайно расплывчато. Роман Волобуев считает, что кинокритика – в первую очередь должна быть искусством, что кинокритик не должен подстраиваться под график релизов и лишь обслуживать киноиндустрию. Напротив, он должен,

¹⁰⁸ Матизен В. О критике // Кинопресса. Сайт гильдии киноведов и кинокритиков URL: <http://kinopressa.ru/o-kritike>. (Дата обращения: 16.12.2015).

¹⁰⁹ Критики о кинокритике // Журнал «Сеанс» URL: <http://seance.ru/features/critics-critique/> (Дата обращения: 16.12.2015).

¹¹⁰ Кинокритика: версия 2.0. // "Искусство кино", 2011, №4, апрель. URL: <http://kinoart.ru/archive/2011/04/n4-article12>. (Дата обращения: 16.12.2015).

по его мнению, быть абсолютно независимым от кинопроката.¹¹¹ Антон Долин придерживается позиции, что кинокритика должна быть понятной и ориентированной на читателя, усваиваемой им. В интервью Антон Долин говорит: «С моей точки зрения, красивое письмо в критике – это умное, небанальное и внятное письмо. Но есть и противоположная точка зрения: для многих людей, я знаю, чем туманнее и поэтичнее критическое письмо, тем оно лучше. Я не придерживаюсь такой точки зрения, но есть люди, которые так считают».¹¹² Мнения профессионалов разнятся, варьируясь в зависимости от субъективного авторского подхода к критической деятельности. Можно рассматривать кинокритику как профессию, искусство, отрасль научного знания.

Пытаясь определить кинокритику с точки зрения журналистики, обратимся теории журналистских жанров и обнаружим, что такой жанр, как «кинокритика» не выделяется (см., например, систему жанров, разработанную А.А. Тертычным¹¹³). Но в разделе аналитических жанров есть статья, посвящённая рецензии. Исследователь даёт определение: «Рецензия – это жанр, основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т.п.».¹¹⁴ Далее автор отмечает: «Рецензия, как правило, рассматривает одно-два произведения и даёт им соответствующую оценку, не ставя перед собой других, более сложных задач. В том же случае, когда журналист на основе глубокого анализа произведения выдвигает какие-то общественно значимые проблемы, его произведение будет скорее не рецензией, а литературно-критической статьёй, обзором или

¹¹¹ Ложь и видео с Романом Волобуевым беседует Константин Шавловский // Журнал «Сеанс» URL: <http://seance.ru/blog/volobuev/> (Дата обращения: 16.12.2015).

¹¹² Интервью с Антоном Долиным. Личный архив автора ВКР.

¹¹³ Тертычный, А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2002 URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_11 (Дата обращения: 16.12.2015).

¹¹⁴ Тертычный, А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2002 URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_11 (Дата обращения: 16.12.2015).

искусствоведческим исследованием».¹¹⁵ Он отмечает, что авторы могут и расширять предмет исследования и рассматривать в комплексе совокупность проблем, связанных с обсуждаемыми ими произведениями, в том числе и выходящих за рамки содержания рецензируемых текстов. А.А. Тертычный ссылается на высказывание В.Г. Белинского: «Каждое произведение искусства непременно должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности и в отношении художника к обществу; рассмотрение его жизни, характера также может служить часто уяснению его создания. С другой стороны, невозможно упускать из виду и собственно эстетических требований искусства. Скажем более: определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критики». Отечественная литературная критика – одна из самых сильных школ критики в России, и арт-критика, в том числе и кинокритика, во многом продолжает традиции литературной критики. Тесная связь критической публицистики в России с общественными процессами наложила свой отпечаток на понимание роли и места художественной критики в жизни страны и общества, поэтому можно говорить о критике как анализе кино не только лишь с эстетических позиций.

Таким образом, мы не ставим знак равенства между понятиями «рецензия» и «кинокритика». Если рецензия – это жанр текста с целью оценки произведения какого-либо из искусств, то под кинокритикой мы понимаем тип текста, часто реализуемый в жанре рецензии, но не ограниченный этим жанром, в котором автор даёт оценку кинопроизведения, проведя его глубокий, всесторонний анализ. При этом авторы вполне могут расширять предмет своего исследования и рассматривать в комплексе совокупность проблем, связанных с обсуждаемыми ими произведениями, в том числе и выходящих за рамки содержания рецензируемых текстов.

Подходя к определению ключевого для нас понятия **«фестивальная кинокритика»**, учитываем сделанные выше выводы. Под фестивальной

¹¹⁵ Там же.

кинокритикой в нашем исследовании понимается **тип текста, представляющий собой глубокий, всесторонний анализ фестивального кино, в процессе которого критик не только даёт оценку произведению искусства, но и рассматривает его в контексте кинофестиваля и современной культурной ситуации.**

Р.Д. Копылова пишет, что к 2000-м годам сформировались три основных разновидности кинокритики: 1) кинокритика как культурологический или философско-эстетический дискурс в форме эссеистики; 2) кинокритика как арт-критицизм и 3) кинокритика как журналистика (культурная журналистика).¹¹⁶ Анализируя это наблюдение, М.А. Мясникова отмечает, что различия этих разновидностей заключались в предмете, направленности, целях. «Кинокритика первого вида направлена на смыслообразующий ряд, на культурологические, социологические, философские аспекты кинематографического материала; второго – на анализ фильмического текста и третьего – на адресата или адресанта (автора) культуры и представляет собой связующее звено между художественным фильмом и публикой»¹¹⁷ – делает выводы исследователь. В нашем исследовании мы приходим к выводу, что фестивальная кинокритика **может принадлежать к любой из указанных разновидностей или же к нескольким одновременно.**

Исходя из сделанных ранее выводов и проанализировав тексты, которые мы относим к фестивальной кинокритике, мы можем выделить ряд функций, которые фестивальная кинокритика выполняет.

Во-первых, **просветительская функция.** Тексты фестивальной кинокритики помогает аудитории открывать для себя новые произведения

¹¹⁶Копылова Р. Д. Современная отечественная кинокритика: между пиаром и артхаусом // Киноискусство и кинозрелище : сб. науч. ст. СПб. : Рос. ин-т ист. иск-в, 2011. С. 7. (Сер.: Вопросы истории и теории кино. Ч 2 : Зрелище как искусство).

¹¹⁷Мясникова М.А. Практическая подготовка арт-журналистов в рамках профессионального медиаобразования // Педагогическое образование в России . 2014. №12. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/prakticheskaya-podgotovka-art-zhurnalistov-v-ramkah-professionalnogo-mediaobrazovaniya> (Дата обращения: 16.12.2015).

киноискусства, в том числе те, которые недоступны массовому зрителю. Кроме того, материалы фестивальной кинокритики предоставляют читателям **расширенную информацию** о фильме, которая может включать в себя описание его места в контексте фестиваля, мирового и отечественного кинопроцесса, и даже более широко – в контексте всемирной культуры. Кинокритик Нина Цыркун в материале *Берлин-2016. Опять из-за принципа* именно это и делает: *Сценарий написан по мотивам пьесы известного французского интеллектуала левых взглядов **Бернара-Анри Леви "Отель Европа"**, прибывшего в Берлин поддержать друга и сообщившего на пресс-конференции, что именно Танович ввел в эту историю голоса своих соотечественников, придавшие ей многофигурность и разноаспектность. В итоге получилась картина в духе **Роберта Олтмена**, не дотягивающая, правда, до политического триллера, как, похоже, задумывалась, но актуальная и информативная, как моментальный снимок.*¹¹⁸ Отсылки к произведениям, с которыми аудитория, вероятно, уже знакома, сравнение фильма с ними, позволяет создать для фильма контекст, объяснить его, сделать текст более наглядным.

Просветительская функция реализуется автором через введение фактуальной информации, имеющей **факультативный характер**, и за счёт полного, всестороннего, глубокого изучения произведения или творческой биографии автора, как, например, в следующем отрывке: *Ведь **Джим Джармуш** снимал игрового «**Патерсона**» (он в основном конкурсе) и неигровой «**Gimme Danger**» (вне конкурса), посвященный **Игги Попу** и его группе **The Stooges**, в разное время, а премьеры чудесно совпали здесь. С другой стороны, не случайно же **Канны** посла **Джармуша** с первых его шагов, присудив «**Золотую камеру**» за «**Более странно, чем в раю**» еще в **середине 1980-х** (а еще у него есть **каннская малая «Золотая пальмовая ветвь»** за короткометражку из «**Кофе и сигарет**» и **Гран-при** за*

¹¹⁸ Берлин-2016. Опять из-за принципа // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/berlin-2016-opyat-iz-za-printsipa> (Дата обращения: 6.05.2017).

«Сломанные цветы»¹¹⁹). Эти два предложения содержат концентрированную факультативную информацию, относящуюся не только к фильмам, оцениваемым критиком, но и к творческому пути режиссёра. В этой глубине анализа и заключается главный критерий, с помощью которого можно отличить рецензию критическую от некритической.

Во-вторых, **оценочная функция**. Кинокритик представляет свою оценку произведению искусства, аргументируя её для читателей. Обратимся к следующему примеру: «Кольца мира» — кино **единственного** дубля. **Торжество** длиннофокусных объективов. Многоканальный объёмный звук «5.1»: сведение с 240 дорожек, позволяющее слышать шорохи и шёпот. **Партитура волнительного** саундтрека с хоральными мотивами, написанного специально для фильма, толщиной с том известного романа-эпопеи Льва Толстого. Рабочая команда в **сотни** человек, несколько автономных съёмочных групп, **более десятка операторов**. **Чуткость и абсолютное остроумие** монтажёров. Цитата одного из героев фильма «Единственное в жизни, что окунается сполна, — это упорный труд» точно и про **колоссальные усилия создателей картины**.¹²⁰ Журналист в начале отрывка использует лексику, окрашенную оценочным значением, однако не адресует оценку фильму напрямую, затем использует аргументированные, объективные оценки, и только к концу перечисления говорит о **колоссальных усилиях**, снова косвенно оценивая фильм.

Автор критических материалов не «рекомендует» или «не рекомендует» тот или иной фильм к просмотру, не пропагандирует какое-либо направление, не продвигает и не навязывает свою позицию. Кинокритик со своей компетентной точки зрения говорит о произведении киноискусства, формируя своё видение: *В напряженной интриге «Четырнадцати шагов»,*

¹¹⁹ «Патерсон» и «Gimme Danger» Джима Джармуша: стихи и музыка // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1575-paterson-i-gimme-danger-dzhima-dzharmusha-stihi-i-muzyka/> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹²⁰ «Кольца мира» // Звезда. URL: <http://zvzda.ru/articles/b4cdd95ce979> (Дата обращения: 6.05.2017).

*мастерски разыгранной и собранной из череды как бы разрозненных эпизодов, можно рассмотреть пронзительную историю любви. Однако еще в большей степени этот фильм — размышление на самую болезную сегодняшнюю тему: о конформизме и оппортунизме, цене благополучия и отказе от собственных желаний во имя того, чтобы стать частью системы.*¹²¹

Отличительной чертой профессиональной кинокритики является отказ от рекомендаций, от готовых формул «фильм для спокойного вечера», «фильм для тех, кому хочется чего-то необычного», «фильм для тех, кто очень устал». Сам речевой жанр рекомендации плавно перемещается в интернет-среду, отходит рецензентам-любителям. Кинокритик при оценке кинофильма работает прежде всего всё же с произведением искусства.

Для фестивальной кинокритики важно оценить не только фильм, но и контекст, в котором он находится. О значимости фестивального контекста в тексте *Канн - 2016. Картины мира* пишет Вадим Рутковский: *Настоящий кинофестиваль – не просто случайное собрание пусть даже очень хороших фильмов, но гипертекст, в котором фильмы – главы единого целого.*¹²²

Программы фестивалей подвергаются оценке в совокупности произведений искусства, оценивается профессиональный уровень программы. Оценивается сам кинофестиваль: фестивальная кинокритика старается понять место фестиваля в мире, его культурно-созидательную сущность. Так, например, Игорь Савельев в своём тексте критикует Московский международный кинофестиваль: *ММКФ, многие годы позиционируя себя как один из нескольких фестивалей класса А (уже и после отмены этого класса), в некоторой степени оказался заложником этой риторики. Он добровольно*

¹²¹Канны-2015 День первый: русское кино и сюрпризы фестиваля // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/den-pervyy-russkoe-kino-i-syurprizy-festivalya/> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹²²Канн - 2016. Картины мира // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/kann-2016-kartiny-mira> (Дата обращения: 6.05.2017).

*принял на себя роль «последнего среди первых».*¹²³ Кинокритик Антон Долин пишет об итогах Каннского фестиваля в 2016 году: *Жюри ухитрилось проигнорировать буквально все фильмы, ставшие лидерами зрительских и критических симпатий, — и при этом включить в список награжденных пару картин из тех, которые считались худшими.*¹²⁴ Из представленных примеров становится ясно, что цели и задачи фестиваля, а также методы их достижения могут и должны волновать фестивального критика не меньше, чем непосредственно оценка представляемых на фестивалях кинофильмов.

И, наконец, **побудительная функция**. Важная задача критики — побудить читателя думать, размышлять, интересоваться, пытаться понять. Нина Цыркун в критической рецензии замечает: *Любопытно, что при этом возникают неожиданные сближения. Два фильма с противоположных краев Земли рассказывают об одном и том же, но с противоположных исходных позиций.*¹²⁵ Текст побуждает читателя задуматься о параллелях между фильмами, посмотреть на них по-новому и что-то новое увидеть. Фестивальная кинокритика предлагает зрителю дополнительные трактовки, новые интерпретации, актуальные вопросы, вступает с ним в диалог и провоцирует внутренний диалог читателя. Побуждение к знакомству с тем или иным произведением искусства выражается косвенно через оценку объекта, а также в диалогичности текста. Подводя итоги Берлинале-2016, Нина Цыркун пишет: *Я бы не стала сетовать, что эта картина незаслуженно потеснила какую-то другую.*¹²⁶ Критик выражает своё мнение относительно решения жюри, провоцируя читателя вступить с ней в диалог, составить своё мнение, поспорить с её точкой зрения или же согласиться.

¹²³В жанре «приговоров истории». ММКФ-2016: конкурс // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/archive/2016/08/v-zhanre-prigovorov-istorii-mmkf-2016-konkurs> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹²⁴Канны-2016. Результаты: всего лишь конец света // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1605-kanny-2016-rezultaty-vsego-lish-konec-sveta/> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹²⁵Берлин-2016. На разных ветрах // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/berlin-2016-na-raznykh-vetrakh> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹²⁶Берлин 2016. Расчет окончен // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/berlin-2016-raschet-okonchen> (Дата обращения: 6.05.2017).

Такая внутренняя диалогичность побуждает аудиторию познакомиться с предметом разговора, оценить его самому.

Характерным и значимым в рамках магистерского исследования для нас становится то, что в текстах фестивальной кинокритики авторы могут рассматривать и анализировать сразу **несколько явлений**:

- 1) фильм как произведение искусства;
- 2) кинофестиваль как событие в мире искусства;
- 3) социально-исторический контекст как повод для создания произведения искусства.

Автор журналистских текстов такого типа, таким образом, просвещает читателя сразу в нескольких направлениях, уделяя основное внимание какому-либо из них в зависимости от авторской целеустановки, представляющей собой интенциональную систему текста. Коммуникативные намерения автора, находящие выражение в интенциональности текста, являются ключевыми для понимания феномена фестивальной кинокритики, поэтому для изучения механизма реализации просветительской функции в текстах фестивальной кинокритики мы обратимся к интенциональности в следующей главе.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ II

В результате изучения истории развития кинофестивального движения мы пришли к следующим выводам.

Функции фестивалей со временем менялись, и на сегодняшний день существует два подхода к определению роли кинофестивалей: профессиональный и просветительский. Изученный материал позволяет говорить о взаимодействии этих двух подходов и о **кинофестивале как способе культурной коммуникации в обществе**. Рассмотрев такое явление, как **фестивальное кино**, мы убедились в необходимости просвещения в сфере киноискусства, так как авторское кино разнообразно и стремится к

интеллектуализации, что затрудняет его понимание, поэтому фестивальное кино требует анализа и пояснения для аудитории.

Анализ публикаций о кинофестивале Артдокфест-2015 в прессе показал, что журналисты для освещения событий фестиваля прибегают к различным жанрам. Среди информационных жанров значительное место занимают информационные заметки, интервью – о фестивале и о фильмах, которые участвуют в конкурсной программе. Авторские анонсы и гиды по фестивалю имеют побудительный и в некоторых случаях близкий к рекламному характер: они нацелены на привлечение внимания к фестивалю среди аудитории СМИ и приглашают читателей на фестивальные мероприятия – кинопоказы, лекции, выставки и прочее. Информационно-аналитические жанры печати представлены аналитической статьёй и аналитическим комментарием. Их различие состоит в степени выраженности авторского «я» – аналитический комментарий оказывается менее структурированным и более субъективным. К аналитическим жанрам относятся также тексты, которые мы выделяем как **отдельный текстотип фестивальной кинокритики**. Они близки к жанру аналитической статьи, так как оценивают контекст фестиваля, его уровень, миссию фестиваля и её реализацию, однако главным объектом фестивальной кинокритики становится фильм как произведение искусства, рассматриваемый в контексте фестиваля, что сближает подобные тексты с жанром рецензии.

Для определения понятия **«фестивальная кинокритика»** мы применили метод определения понятий. Подробно проанализировав понятия «кинофестиваль» и «критика», мы определили, что под фестивальной следует понимать тип текста, представляющий собой глубокий, всесторонний анализ фестивального кино, в процессе которого критик не только даёт оценку произведению искусства, но и рассматривает его в контексте кинофестиваля и современной общественно-исторической ситуации. Фестивальная кинокритика выполняет в современных медиа просветительскую, оценочную и побудительную функции.

Глава III. ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ СРЕДСТВА ФЕСТИВАЛЬНОЙ КИНОКРИТИКИ, УЧАСТВУЮЩИЕ В РЕАЛИЗАЦИИ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ФУНКЦИИ

§ 1. Интенциональность как текстообразующая система в фестивальной кинокритике

В журналистском тексте **интенциональность** (выражение авторского замысла) предстаёт как выражение трёх интенций: **фактуального информирования, оценки и волеизъявления**.¹²⁷ На реализацию каждой из этих интенций направлены определённые коммуникативные действия, заключающие в себе профессионально значимые коммуникативные намерения. Коммуникативные действия, которые совершает журналист, разнообразны, и каждое из них он может выполнять с разной степенью эмоциональности, включённости, интерактивности.

Интенции текста (смысл и посыл, заложенный в текст автором, его коммуникативное намерение) напрямую соотносятся с функциями, которые текст выполняет. Понимание авторских интенций в текстах фестивальной кинокритики помогает нам выявить её функциональный диапазон и судить о её месте в просветительском медиадискурсе.

Для подробного анализа обратимся к тексту Антона Долина, посвящённому премьере фильма Алексея Германа-младшего на Берлинском кинофестивале в 2015 году на сайте проекта «Афиша-Воздух».¹²⁸ Материал имеет заголовок *Берлинале-2015 День седьмой: пятая колонна Алексея Германа-младшего*. Текст написан в жанре рецензии. Заголовок в рецензии не имеет строгой структуры, часто метафоричен, зависит от индивидуального

¹²⁷ Стилистика и литературное редактирование. В 2 т. Т. 1 : учебник для академического бакалавриата / под ред. Л. Р. Дускаевой. – М. : Издательство Юрайт, 2016. С. 157.

¹²⁸ Антон Долин. Берлинале-2015 День седьмой: пятая колонна Алексея Германа-младшего – Кино – Афиша-Воздух // Афиша-Воздух. URL: <http://vozduh.afisha.ru/cinema/den-sedmoy-pyataya-kolonna-alekseya-germanamladshego/> (дата обращения: 17.12.2015).

стиля автора, а также от формата издания. Сравним заголовок анализируемого текста с названиями других материалов автора на сайте «Афиши»: *В чем Сила, брат: Антон Долин о седьмом эпизоде «Звездных войн»¹²⁹*, *«Про любовь» Анны Меликян: японские городовые¹³⁰*, *«Он — дракон» Индара Джендубаева: зверь сердечный¹³¹*. Можно отметить, что заголовки рецензий на сайте «Афиши» стандартны: первая их часть содержит **фактуальную номинативную** информацию – название фильма и время от времени имя режиссёра. Вторая часть – обычно **сжатая авторская оценка** произведения, выраженная с помощью метафоры.

Вернёмся к заголовку анализируемой рецензии. Отметим, что эта публикация – одна из цикла, посвящённого Берлинскому кинофестивалю в 2015 году, в рамках которого Антон Долин публиковал материалы, формат которых несколько различался, однако этот цикл условно можно назвать «дневником фестиваля», и первая часть заголовка такая же, как и у остальных материалов цикла. В ней содержится **фактуальная информация**: локативная (*Берлинале-2015*) и темпоральная (*День седьмой*). Таким образом, автор привлекает внимание к материалу той части аудитории, которая знает о Берлинском кинофестивале и хочет получить о нём информацию. Только из заголовка читатель узнаёт о том, что это материал о седьмом дне на Берлинале, и если заинтересованный читатель пропустил предыдущие материалы, это может сподвигнуть просмотреть их тоже. Вторая часть заголовка также содержит **фактуальность** – она выражается в имени режиссёра, снявшего фильм, о котором пойдёт речь в материале (*Алексей Герман-младший*). Однако названия фильма в заголовке нет: автор

¹²⁹В чем Сила, брат: Антон Долин о седьмом эпизоде «Звездных войн» // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/102-v-chem-sila-brat-anton-dolin-o-sedmom-epizode-zvezdnyh-vojn/> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹³⁰«Про любовь» Анны Меликян: японские городовые // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/pro-lyubov-anny-melikyana-yaponskie-gorodovye/> (Дата обращения: 6.05.2017).

¹³¹«Он — дракон» Индара Джендубаева: зверь сердечный // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/on-drakon-indara-dzhenhubaeva-zver-serdechnyy/> (Дата обращения: 6.05.2017).

метафорически описывает его, не называя. Представить себе такого в обычной рецензии «Афиши» на фильм, вышедший в прокат, мы не можем.

Отсутствие ключевой номинативной информации о произведении искусства в заголовке текста в этом случае можно объяснить двумя причинами. Во-первых, этот текст рассчитан всё же на подготовленного читателя, ориентирующегося в кинопроцессе, который заинтересован в информации об уже знакомом ему режиссёре. Во-вторых, что очень важно для «Афиши» как проекта, рассчитанного на массового читателя, формирующего интерес и любопытство массового зрителя, текст повествует о фильме, ещё не вышедшем в российский прокат, следовательно, наличие или же отсутствие в заглавии материала номинации фильма не повлияет на решение читателей пойти на него в кино.

Обратимся собственно к тексту кинокритика. В рецензии главная авторская интенция – **оценочная**. Автор последовательно реализует коммуникативное действие «**оценки произведения искусства**». Это проявляется в явном использовании различных типов общих и частных оценок применительно к объекту оценки (в рассматриваемом нами случае – фильму «Под электрическими облаками»). Например, им используются **оценочное прилагательное** в чистом виде – *лучшая картина, главный элемент этой фантазии*; **эмоциональные оценки** – *в печальном постмодернистском карнавале*; **эстетические оценки** – *многофигурный кинороман*. Однако автор старается не злоупотреблять оценочными прилагательными в отношении фильма. Оценка произведения искусства осуществляется им с помощью размышлений, лирических отступлений, сравнений – *это вам не демократичный и внятный «Левиафан»* – и метафор *это неприкаянное пространство, одновременно магическое и мусорное, сюрреалистическое и моментально узнаваемое, и есть Россия*. Автор формирует **оценочность от противного**, опровергая имеющиеся представления: *мнимо расхлябанной и расфокусированной, якобы бессюжетной картины*.

Объектом оценки в материале является не только произведение искусства, но и **творчество режиссёра**: *больше лирик, чем публицист, неоспоримые способности, Герман способен внятно объяснить*. Также критик оценивает художника фильма – здесь его **полноценный соавтор**; актёрские работы – **совершенно неожиданная роль Чулпан Хаматовой**; героев фильма – *сплошь чеховские недотепы*. Расширение объектов оценки, создание комплекса оцениваемого в рецензии углубляет её, делает богаче, интереснее для читателя. Автор делает **отсылки** к предыдущему творчеству режиссёра, к фильму «Левиафан» А. Звягинцева, ставшего своеобразным феноменом в отечественном кино. Эти, пусть не самые разноплановые и глубокие, отсылки журналиста к другим фильмам, обращаются к зрительскому опыту читателей рецензии. Однако Долин этим не ограничивается и расширяет круг своего обозрения, выходит за рамки фильма и **переносит его содержание на реальность**, абсолютно осознано. И читатель заранее готов к такому расширению и обобщению, так как в анонсе материала это отражено: *в фильме, действие которого отнесено к 2017 году, Антон Долин отчетливо увидел сегодняшний день*.

Автор говорит о том, что в фильме *отчетливее видны контуры сегодняшних событий*, рефлексировав о России, он описывает её так: *не деревенская и не городская, просто заброшенная стройплощадка наших неосуществленных планов и мечтаний – надолго замороженная дрящейся и дрящейся русской зимой*; автор, таким образом, сравнивает её с пространством кинокартины. Описывая героев фильма, он пишет: *вечные русские «национал-предатели», интеллигенты и разночинцы, лишние люди*. Долин ищет в фильме аллюзии на реальность, что приводит его к размышлениям не только о произведении искусства, но и об окружающем его мире. Кроме того, он проводит аналогии между героями фильма «Под электрическими облаками» с героями классической русской литературы, с «маленькими людьми», активно приводя примеры и апеллируя уже к читательскому опыту зрителей.

Ещё одним мотивом в материале становится мысль о будущем фильма. Долин пишет о возможности успеха картины в прокате, вероятных реакциях на неё. Вот, как он описывает рецензируемый фильм в первом абзаце текста: *потенциальная бомба; есть шанс, что возможный фестивальнй приз придаст фильму ускорение и привлечет к нему всеобщее внимание; такую картину ни на «Оскарах», ни в широком прокате успех не ждет; продюсерам и тем более прокатчикам остается надеяться на скандал.* Замечая, что фильм снят как копродукция с Украиной, и говоря об упоминаниях в фильме, действие которого разворачивается в 2017 году, конфликта с Украиной, Долин намекает на вероятную общественную реакцию: *Будет нужно найти, где здесь опорочивание и шпионаж, – найдут, дело нехитрое.* Во всех приведённых отрывках присутствует **косвенная оценка** кинокритиком **ситуации, сложившейся вокруг искусства.** Рецензия приобретает некоторые черты проблемной статьи, однако они фактически неуловимы, фрагментарны и при обращении к этим темам автор часто использует **иронию**, например, оговаривается – *дело нехитрое.*

Фактуальность проявляется в тексте кинокритики прежде всего в описании **сюжета** фильма, его **героев, персоналий** (имена режиссёров, съёмочной группы, актёров), **фактах** их творческих биографий. Фактуальными по своей сути являются отрезки текста, в которых журналист пересказывает содержание картины. Однако в случае фестивальной кинокритики фактуальность приобретает больший вес. Это обусловлено тем, что кроме вышеописанных объектов для оценивания фестивальная кинокритика выбирает такой объект, как сам кинофестиваль. При оценке деятельности, организации фестиваля, его программы кинокритик неминуемо обосновывает свою оценку, приводит аргументацию. При сохранении главной авторской интенции – оценки – журналист стремится также предоставить читателю материала больше информации, его точку зрения объясняющей или подтверждающей. Рассмотрим **фактуальность** и

оценочность в фестивальной кинокритике, **относящиеся** непосредственно к кинофестивалю.

В анализируемом нами критическом тексте Антона Долина оценка, которую он даёт Берлинскому кинофестивалю, рассыпана по всему тексту, даётся она косвенно. Говоря о фильме Германа-младшего как о «потенциальной бомбе», он пишет: *Правда, может и не взорваться, многое зависит от жюри Берлинале-2015 (президент которого — Даррен Аронофски — в свое время отдал венецианское «золото» сокуровскому «Фаусту», но это ничего особенного не значит)*. Из представленного фрагмента читатель узнаёт, 1) что президент Берлинале в этом году – Даррен Аронофски; 2) что когда-то на Венецианском фестивале он отдал главный приз фильму «Фауст» А.Сокурова; 3) автор сомневается, что исключительно этот факт может быть гарантией того, что рецензируемый фильм будет гарантированно оценен жюри. В этом предложении заключена как **фактуальная информация** о кинофестивале (событии), **историческая справка**, так и **оценка** автора. Не совсем ясным остаётся, чему именно Долин даёт оценку коротким замечанием «но это ничего особенного не значит»: президенту кинофестиваля Даррену Аронофски, Венецианскому кинофестивалю или фильму Алексея Германа-младшего?

В следующем характерном, как нам представляется, для фестивальной кинокритики фрагменте автор вписывает исследуемый фильм **в контекст программы фестиваля**, в которой он представлен. *В «Рыцаре кубков» Терренса Малика, который участвует в одном с Германом берлинском конкурсе и забавно с ним зарифмован (невольно, разумеется), рефлектирующий герой — успешный, богатый, любимый женщинами голливудский сценарист в дорогом костюме,* – Долин вводит в текст **фактуальное номинативное упоминание** конкурирующего фильма и имени режиссёра, его снявшего, рассказывает о герое этого фильма, далее же – противопоставляет его героям картины Германа. Кинокритик **оценивает** (*забавно*) контекст фестивальной программы, и вновь делает оговорку –

невольно, разумеется. Здесь её можно рассматривать как **косвенную оценку кинофестиваля**, так как критик подчёркивает непричастность создателей программы фестиваля к такой *забавной* рифмовке, к формированию контекста, определённого им как **«забавный»**.

Оценка фестиваля здесь, несомненно, присутствует, однако понять, в положительную или отрицательную сторону именно она направлена, задача действительно непростая. Сравнение героев двух фильмов продолжается: когда Антон Долин пишет о «чеховских недотёпах» Германа, он отмечает, что *если для любого из них кто-нибудь выбирал бы карту в колоде Таро, подошли бы не рыцари, короли и дамы, а исключительно Шут, он же Дурак.* Эта оценка интересна не столько сама по себе, сколько как **аллюзия** на название фильма «Рыцарь кубков» (так называется одна из карт в колоде Таро), о котором критик пишет выше. Здесь Антон Долин, вновь обращая внимание на соседствующую рецензируемому фильму картину, **апеллирует к общим знаниям** читателя, к жизненному опыту, так как игра автора при выборе метафоры для описания и оценки героев фильма не объяснена, не прописана, следовательно – неочевидна.

Кинокритик ещё раз обращается к фестивальным программам Берлинале-2015, уже чтобы рассказать читателям о теме фильма «Под электрическими облаками» в контексте кинофестиваля. Этому он посвящает большой абзац текста. *Забавно, что на Берлинале тема постсоветского наследия оказалась одной из ключевых* – так его начинает Антон Долин. Оценочным наречием *забавно* автор выражает своё **мнение о контексте фестиваля**. И снова затруднительно понять: он иронизирует над программой фестиваля или, может быть, над внезапным интересом кинематографического сообщества к ключевой теме. Далее критик пишет о двух других фильмах, тематически пересекающихся с фильмом Германа, в этом отрывке текста преобладает плотно утрамбованная фактуальная информация, преимущественно номинативная, с вкраплениями авторской неаргументированной оценки фильмов – предметов речи. Он рассказывает

читателю об их месте в фестивальных программах, кратко описывает их содержание, субъективно и явно оценивая их, после чего приходит к размышлению.

Здесь в наибольшей степени проявляется **диалогичность** текста Антона Долина. Он формулирует **вопросы**, возникшие у него в результате просмотра одного из фильмов, «Пионеры-герои», и предлагает их читателю. *В самом деле, что можно сделать сегодня, чтобы хотя бы почувствовать себя человеком, а не бессмысленным животным? Каким поступком прогнать страх, тоску, неуверенность? Спассти утопающего? Уйти в монастырь?* – после вопросов, вытекающих из фильма, Долин сам на них отвечает, что *один рецепт сомнительней другого*. В качестве альтернативы она предлагает **мировоззренческие установки**, нашедшие воплощение в фильме «Под электрическими облаками». *Действие превыше мысли; слово материально; лень губительна; трусость еще страшнее; свое будущее каждый определяет сам* – выводы, которые кинокритик делает, носят характер **волеизъявления**. Интенция автора здесь состоит в том, чтобы донести эти установки до читателя.

Интенция **волеизъявления** в тексте выражена в основном через различные способы **положительной оценки фильма и фактуального информирования**, и направлена на привлечение зрительского **внимания** к нему и формирование **внутреннего побуждения** познакомиться с фильмом как с произведением искусства. Это характерно для текстов об искусстве, не имеющих пропагандистского или рекламного характера.

Такая сложносоставная интенциональность текстов фестивальной кинокритики позволяет нам с уверенностью говорить о том, что она относится к текстам, реализация просветительской функции в которых находится на самом высоком из выделяемых нами уровней. Информирование читателя, оценка критиком фильма и фестиваля, побуждение познакомиться с ними ближе и размышлять об увиденном, приглашение к диалогу «на равных» – всё это указывает на то, что журналист ставит своей целью именно

просвещение аудитории, своеобразную помощь в путешествии по миру фестивального кино.

В предыдущей главе мы уже упоминали такой тип публикаций о фестивале, как «**гид по фестивалю**», которые как раз помогают читателю разобраться в многообразии фестивальных событий и становятся помощниками для кинозрителей. В некотором роде мы склонны считать, что гиды по фестивалям, опубликованные в специализированных изданиях, также можно рассматривать как **особую разновидность фестивальной критики**, однако в текстах такого типа просвещение читателя становится инструментом для реализации побудительной функции текста. Гиды по фестивалю отличаются от фестивальной кинокритики главным образом тем, что **публикуются не после фестиваля, а до него**. При этом журналисты так же, как и в текстах фестивальной кинокритики, презентуют фильмы фестиваля, предоставляют читателю информацию о них, дают фильмам свою оценку и побуждают аудиторию обратить внимание на фильм и познакомиться с ним.

Побудительная интенция автора качественного гида по фестивалю находит своё воплощение не столько в императивах, побудительных предложениях и ультимативных выражениях «нельзя пропустить», «невозможно не увидеть» и т.д., сколько в симбиозе информирования и оценки, с помощью которых журналист читателей просвещает и заинтересовывает. Обратимся, например, к тексту, вышедшему на «Сеансе» примерно за неделю до старта фестиваля «Артдокфест» в 2016 году. Вот как авторы пишут о фильме «Завтра море», который являлся одним из участников конкурсной программы: *Полнометражный дебют Катерины Суворовой, за плечами которой, впрочем, уже было несколько короткометражек и участие в резонансном проекте «Медиастан», спродюсированном Джулианом Ассанжем, — неровная, местами создающая впечатление полулюбительской, но поэтичная и оригинальная*

по интонации картина о высохшем Аральском море.¹³² Авторы рассказывают о творческой деятельности режиссёра картины, оценивают сам фильм, просвещая таким образом читателя и побуждая его обратить на фильм внимание, приобщиться к событию.

Качественные гиды по фестивалю также формулируют для читателя контекст фестиваля, сравнивают фильмы между собой, проводят параллели. Так, уже в гиде по «Посланию к человеку–2016» авторы киногоидов «Сеанса» Василий Степанов и Алексей Артамонов пишут: *А вот случай **даже интереснее** кинопутешествия на восток Виталия Манского [о фильме «В лучах солнца»]: в истории появления на свет фильма «Дугма», рассказывающего изнутри о террористах-смертниках фронта ан-Нусра в Сирии, непонятно почти ничего. Как этот фильм был снят? Как давали интервью люди на экране? Как удалось вывезти снятый материал с территории непрекращающихся боевых действий?*¹³³ Мы видим, что после сравнения двух фильмов из международной конкурсной программы, авторы отмечают уникальность фильма – они подчёркивают, что не понимают до конца обстоятельств его создания и задают вопросы, начинающиеся со слова «как», на которые им самим интересно получить ответы. Это – один из способов подчеркнуть необычность объекта оценки и заинтересовать аудиторию в нём, заинтриговать читателей, побудить познакомиться с фильмом для того, чтобы они также попытались найти ответы на предложенные журналистами вопросы, попробовали разгадать загадку фильма.

Из приведённых примеров можно увидеть, что побудительная интенция является доминирующей в текстах такого типа, однако выражается часто имплицитно, посредством информирования или оценки, и часто автор ставит целью именно формирование внутреннего побуждения к знакомству с

¹³²«Артдокфест»-2016: 11 фильмов // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/artdocfest-2016/> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹³³«Послание к человеку»-2016: что смотреть? // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/m2m-2016-guide/> (Дата обращения: 18.04.2017).

кинофестивалем и его программой. Формирование же внутреннего побуждения тесно связано с просвещением читателя, знакомством его с событием и, конечно, положительной или отрицательной оценкой фестиваля или отдельного фильма, которая является одним из ключевых текстообразующих элементов в фестивальной кинокритике.

Интенциональность любого медиатекста реализуется через цепочку последовательных коммуникативных действий. Под **коммуникативным действием** вслед за Л.Р. Дускаевой мы понимаем **композитивную единицу в тексте (или даже небольшой текст), формирование которой детерминировано той или иной интенциональностью субъекта речи, придающей этой единице смысл.**¹³⁴ Л.Р. Дускаева рассматривает наиболее распространённые коммуникативные действия, присущие текстам исследуемого нами медиадискурса – объяснению оценки и подтверждению оценки.¹³⁵ О роли оценки в реализации просветительской функции в исследуемых нами текстах фестивальной кинокритики речь пойдёт в следующем параграфе работы.

§ 2. Роль оценки в реализации просветительской задачи в текстах фестивальной кинокритики

В нашей работе, говоря о просветительском медиадискурсе, мы имеем в виду в первую очередь просветительский медиадискурс о кино, что напрямую связано с таким направлением речевой деятельности, как арт-журналистика. Напомним, что под арт-журналистикой понимают информационно-оценочную деятельность по освещению в СМИ событий и

¹³⁴ Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №4 (28). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-otsenochnyh-kommunikativnyh-deystviy-v-zhurnalistskom-kulturno-prosvetitel'skom-diskurse> (Дата обращения: 12.12.2016).

¹³⁵ Там же.

явлений искусства и художественной жизни.¹³⁶ При этом для арт-журналистики важно не только интерпретировать отдельное произведение искусства, но и выявить какие-либо закономерности его развития, тенденции в искусстве. Говоря о просветительском дискурсе, нельзя забывать о важнейшем ценностном аспекте просветительских текстов. Так, Л.Р. Дускаева отмечает одну из важнейших функций журналистики – аксиологическую ориентацию общества.¹³⁷ Для реализации этой функции в культурно-просветительском медиатексте на первый план выходит **интенция оценки**. Именно она является доминирующей в соответствующих текстах.

Н. Д. Арутюнова выделяет две главные группы оценок – общие оценки (положительная и отрицательная) и разнообразные частные оценки.¹³⁸ При попытке применить эту классификацию к оценкам в просветительских медиатекстах о кино мы пришли к выводу, что в разной степени авторы текстов прибегают ко всем типам частных оценок, при этом доминируют психологические (интеллектуальные и эмоциональные) и сублимированные (эстетические и этические) оценки. Главным типом оценки без сомнений можно назвать именно оценку **эстетическую**, так как она определяется одновременно рациональным и эмоциональным переживанием журналиста, следовательно, аккумулирует в себе сразу несколько критериев, по которым оценивается произведение искусства.

Эстетическая оценка включает в себя сопоставление результатов творчества с замыслом создателя, интерпретацию произведения искусства и передачу эмоционального отклика от него. В просветительском медиадискурсе о кино именно эстетическая оценка влечёт за собой косвенное побуждение читателя к знакомству с оцениваемым журналистом

¹³⁶ Сидякина А.А., «Художественно-просветительские периодические издания», Журналистика сферы досуга, Санкт-Петербург, 2012.

¹³⁷ Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №4 (28). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-otsenochnyh-kommunikativnyh-deystviy-v-zhurnalistskom-kulturno-prosvetitel'skom-diskurse> (Дата обращения: 12.12.2016).

¹³⁸ Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука. 1988.

произведением искусства. Выражаемая автором эстетическая оценка создаёт впечатление включённости автора в событие, работает на создание у читателя сопричастности, формируя диалогичность текста. Помимо этого в процессе эстетического оценивания автор текста неизменно прибегает к фактуальной информации, используя её для иллюстрирования и аргументации своих суждений. Таким образом, **эстетическая оценка несёт в себе не только оценочную интенцию, но и фактуальную и интенцию волеизъявления.**

Л.Р. Дускаева в результате осмысления природы коммуникативных действий **объяснения и подтверждения оценки**, наиболее распространённых в текстах арт-журналистики, приходит к выводу, что данные коммуникативные действия – одни из видов журналистского рассуждения. **Рассуждение** – функционально-смысловой тип речи, который **воспроизводит ход мысли автора и в котором он устанавливает причинно-следственные связи между объектами, явлениями, фактами.** Диалогичная природа рассуждения предполагает спор с оппонентом, даже если он протекает заочно, журналист не только приводит свои аргументы, но и моделирует контраргументы на вероятные аргументы противника.¹³⁹ Специфичным для журналистского рассуждения является и его направленность на утверждение **авторской оценочной позиции.**¹⁴⁰

Объяснение оценки включает в себя, во-первых, сообщение о событии, и, во-вторых, характеристика события через составляющие его действия, которые подвергаются оценке журналиста. Строится оно как поэтапное оценивание отдельных действий, составляющих событие, его итогов и возможного развития. Цель объяснения оценки становится ответ на

¹³⁹ Стилистика и литературное редактирование. В 2 т. Т. 1: учебник для академического бакалавриата / под ред. Л. Р. Дускаевой. – М. : Издательство Юрайт, 2016.

¹⁴⁰ Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №4 (28). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-otsenocnyh-kommunikativnyh-deystviy-v-zhurnalistskom-kulturno-prosvetitel'skom-diskurse> (Дата обращения: 12.12.2016).

вопрос, значимо ли это событие, и если да, то чем? Центром коммуникативного действия объяснения оценки часто становится **передача впечатления** автора текста от произведения искусства. В результате автор выражает свою оценку событию, подкрепляя её фактуальной информацией и выстраивая причинно-следственные связи, для чего используются в том числе и интонационные и союзные связи. При реализации же коммуникативного действия **подтверждение истинности оценки** журналист работает по другой схеме: выдвижение тезиса, содержащего оценку явления, и изложение оценочных аргументов, свидетельствующих о соответствии свойств явления выдвинутой оценке.¹⁴¹

Рассмотрим, как эстетическая оценка работает для реализации всех трёх интенций на коротком примере из рецензии Антона Долина, журналиста и кинокритика: *«Головоломка» не менее блестящее, изобретательное, на свой лад авангардное, абсурдное, смешное и при этом по-диснеевски, в лучшем смысле слова, пронзительное кино, чем шедевры студии — «Рататуй», «ВАЛЛ*И» и «Вверх».*¹⁴² В данном предложении автор даёт свою оценку анимационному фильму «Головоломка», сравнивая его с фильмами, выпущенными студией Pixar ранее. При этом Антон Долин использует конструкцию *«не менее ..., чем»*, подчёркивая то, что объект его анализа не уступает по свойствам объектам, с которыми он «Головоломку» сравнивает – таким образом, он усиливает воздействие на читателя. **Фактуальность** здесь проявляется в напоминании читателю о прошлых успешных работах студии Pixar и их перечислении – в хронологическом порядке. **Побудительная интенция** реализуется и за счёт перечисления уже вышедших фильмов, имевших успех, с учётом пресуппозиции читателя, так как автор полагает,

¹⁴¹ Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №4 (28). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-otsenочnyh-kommunikativnyh-deystviy-v-zhurnalistskom-kulturno-prosvetitel'skom-diskurse> (Дата обращения: 12.12.2016).

¹⁴² Долин Антон. Канны-2015 День седьмой: мозг и бог // Афиша Воздух. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/den-sedmoy-mozg-i-bog/> (Дата обращения: 7.12.2016).

что аудитория уже видела перечисляемые им фильмы и оценила их по достоинству, поэтому она непременно должна захотеть познакомиться с новым продуктом, который не менее хорош, чем предыдущие.

Переходя к собственно **эстетической оценке**, отметим, что автор, говоря о мультфильме, говорит про него как про *блестящее, изобретательное, на свой лад авангардное, абсурдное, смешное и при этом по-диснеевски, в лучшем смысле слова, пронзительное кино*. Ряд однородных определений открывает **эстетическая оценка (блестящее)**, за ней следует **интеллектуальная (изобретательное)**, затем – снова интеллектуальная, осмысляемая автором, **будто «условная» (на свой лад авангардное)**. Далее автором приводятся интеллектуальные оценки, которые он не комментирует (*абсурдное, смешное*), и после этого – яркая, подчёркнутая и конкретизированная автором **эмоциональная оценка (по-диснеевски, в лучшем смысле слова, пронзительное)**. Последнее определение в этом ряду однородных членов специально подчёркивается автором. Во-первых, Долин намеренно **присоединяет** его к остальным с помощью конструкции «и при этом», в котором выражается, как нам кажется, приятное удивление автора текста тем, как сочетаются качества объекта – вызывающие положительные интеллектуальные и в то же время эмоциональные оценки. Во-вторых, автор не просто использует оценку «*пронзительное кино*», он уточняет, что пронзительное оно «*по-диснеевски*», при этом добавляя «*в лучшем смысле слова*». Таким образом, вынеся эмоциональную оценку фильма в конец ряда однородных членов и окружив собственно определение конкретизирующими его дополнениями, Антон Долин подводит читателя к восприятию **имплицитно выраженной общей оценки** фильма, ещё и тем, что фильмы, с которыми критик связывает объект своей рецензии, он называет абсолютно оценочным словом, выражающим **авторское отношение – «шедевры»**.

Несмотря на то, что в представленном в тексте синонимическом ряду использованы разные частные типы оценочных определений, нам представляется, что все они формируют именно **эстетическую оценку**

произведений. Авторы учебника «Стилистика и литературное редактирование» отмечают, что эстетическая оценка произведения искусства «определяется как рациональным, так и эмоциональным переживанием журналиста, связанным с интерпретацией интеллектуальной и эмоциональной информации, заложенной произведением искусства»¹⁴³. В результате изучения качественного эмпирического материала мы приходим к выводу, что **частные оценки в просветительском медиатексте о кино**, как правило, **служат мотивировками общей эстетической оценки**, которая в текстах часто не проговаривается журналистом вслух, а выражается имплицитно.

Более смелые общие оценки критики позволяют себе высказывать в адрес творческих личностей режиссёров. Антон Долин пишет о фильме «Событие», так оценивая работу режиссёра фильма: *Лозница, уникальный мастер атмосферы и оригинальный мыслитель, чья мало на кого похожая эстетика была заявлена уже в дебютных работах лет двадцать спустя (со временем она привела его игровые картины «Счастье мое» и «В тумане» в конкурс Канн), в «Событии» являет себя только в филигранном монтаже. Плюс, разумеется, в работе со звуком, концептуальной и сложной, от анонимного шуршащего дискурса площадей и улиц до пламенных речей Собчака, от задумчивого пацифистского вальса дуэта «Иваси» до помпезных тремоло закадрового «Лебединого озера»*.¹⁴⁴ Положительная оценка работы режиссёра в совокупности с упоминанием о предыдущих творческих достижениях и участии его работ в Каннском фестивале здесь тоже косвенно работают на оценку фильма, которому критическая рецензия посвящена.

¹⁴³ Стилистика и литературное редактирование. В 2 т. Т. 1 : учебник для академического бакалавриата / под ред. Л. Р. Дускаевой. – М. : Издательство Юрайт, 2016.

¹⁴⁴ Документальное кино «Событие» Сергея Лозницы: эффект отсутствия // Афиша-Воздух. URL: <http://vozduh.afisha.ru/cinema/sobytie-sergeya-loznicy-effekt-otsutstviya/> (Дата обращения: 18.04.2017).

При работе над текстом о фестивале и фильмах из его конкурсной программы, кинокритику недостаточно сказать читателю, что фильм заслуживает или не заслуживает в этой конкурсной программе находиться – ему необходимо доказать это аудитории, привести её к этому выводу. Однако в некоторых случаях журналисты всё же прибегают к прямой оценке фильма. Обратимся к рецензии Ксении Рождественской о фильме «Странные частицы» Дениса Клеблеева. Обращает внимание на себя первый абзац: *На «Артдокфесте» показали лучший документальный фильм года — «Странные частицы» Дениса Клеблеева. Не в конкурсе. Не политический. Не социально-значимый. Такой могла бы быть малобюджетная экранизация «Пикника на обочине» или пляжно-деревенская версия «Интерстеллара».*¹⁴⁵ В первом же предложении текста автор даёт фильму свою прямую оценку – *лучший документальный фильм года*, после чего последовательно опровергает мысли, которые могли возникнуть у осведомлённого читателя о содержании фильма. Затем критик делает отсылки к широко известным произведениям литературы и кино, и следующий абзац текста состоит из одного предложения: *Сначала он избавляется от комаров.*¹⁴⁶ Такая яркая положительная оценка фильма, развенчание ожиданий читателя, аналогии с уже знакомыми аудитории явлениями вкупе с интригующим началом рецензии привлекают внимание, пробуждают интерес и заставляют читать текст дальше. В данном случае оценка, транслируемая журналистом открыто, работает как побуждение и выполняет в некотором роде «рекламную» функцию, ловит читателя «на крючок».

На тексты просветительского медиадискурса о кино можно распространить выводы, относящиеся ко всему культурно-просветительскому медиадискурсу и текстам арт-журналистики. **Главной авторской интенцией** в них является **оценивание**, однако фактуальность и

¹⁴⁵ «Странные частицы» Дениса Клеблеева: «Интерстеллар» в деревне // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/reviews/klebeev/> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁴⁶ Там же.

волеизъявление в них также присутствуют. Такие оценочные тексты очень **диалогичны**, так как строятся как рассуждение, в котором автор неизменно настроен на полемику по отношению к объекту и, предвосхищая вопросы и возражения собеседника – читателя – не только аргументирует свою позицию, но и приводит контраргументы на предполагаемые аргументы читателя. Эстетическая же оценка произведений искусства чаще всего реализуется через **объяснение оценки** или **подтверждение оценки**. Исходя из этого, оценочность представляется нам текстообразующим элементом фестивальной кинокритики, который позволяет реализовывать просветительскую функцию текста, побуждая читателя интересоваться кинофестивалем, знакомиться с фильмами и размышлять над ними вместе с автором.

§ 3. Особенности речевой репрезентации культурного события в фестивальной кинокритике

Напомним, что ключевой отличительной особенностью текстов фестивальной кинокритики, которая позволяет нам выделять её как отдельный текстотип, является то, что автор фестивальной критики не рассматривает произведение искусства в отдельности, а предлагает читателю посмотреть на кинофестиваль как на культурное событие, что говорит о дискурсивном характере фестивальной кинокритики. При этом объектом анализа критика может стать:

- а) фестиваль как некая совокупность произведений искусства и сформированный ими контекст,
- б) фильм как событие, состоявшееся в рамках фестиваля.

Ключевым понятием, необходимым для анализа речевой репрезентации в фестивальной кинокритике выступает **событийность**

текста, под которой в медиалингвистике понимается нацеленность текста на подачу событий в их актуальности.¹⁴⁷

Формирование событийности в фестивальной кинокритике осуществляется разными способами, выбор которых зависит от объекта анализа – собственно от предмета речи, темы текста. В случае, когда предметом выступает сам фестиваль, событийность формируется за счёт актуализации локативности (место события), темпоральности (время события), персоналий (участников события), выбора автором статического или динамического изложения и многих других параметров. Когда предметом выступает фильм, формирование событийности позволяет кинокритику вписать фильм в контекст и помочь читателю увидеть взаимосвязи и тенденции в мире фестивального кино.

Рассмотрим выделенные нами **способы формирования событийности** в текстах фестивальной кинокритики.

Использование так называемого **«адресного плана»** позволяет автору сразу обозначить, назвать событие, о котором он рассказывает читателю, и привлечь к нему внимание аудитории. Указание на то, что перед читателем текст фестивальной кинокритики, чаще всего содержится уже в первых строках материала: в заголовке (*Киноблог. Фестиваль "Артдокфест": кино о тех, кто рискует*¹⁴⁸), подзаголовке (*Юлия Меламед о трех самых важных фильмах Артдокфеста*¹⁴⁹) или первом абзаце текста (*Российская премьера фильма Виталия Манского «В лучах солнца» состоялась в основном конкурсе*

¹⁴⁷ См., напр.: Демьянков В.З. Семиотика событийности в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Учебное пособие. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет; отв. ред. М. Н. Володина. Москва, 2004. С. 69.

¹⁴⁸ Киноблог. Фестиваль "Артдокфест": кино о тех, кто рискует // Русская служба BBC. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-38291608> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁴⁹ «Дурдом забудь. Нас — не забывай» // Газета.ru. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/melamed/10404773.shtml> (Дата обращения: 18.04.2017).

международного кинофестиваля «Послание к человеку»–2016 в Санкт-Петербурге¹⁵⁰).

Номинативное упоминание события – фестиваля – является неотъемлемым элементом текста фестивальной кинокритики. Оно становится в некотором роде отправной точкой и отвечает на вопросы «что?» («Послание к человеку»), «где?» («в Санкт-Петербурге»), «когда?» («2016»). «Адресный план» сразу вводит читателя в курс дела, погружает его в ситуацию. Пространственно-временная локализация не является обязательной для фестивальной кинокритики, однако она делает событие более актуальным, придаёт ему большее значение. Кроме того, такой композиционный прием позволяет облегчить аудитории поиск информации по интересующей ее теме – указание на фестиваль в самом начале текста выступает в качестве своеобразного «маркера», позволяющего отобрать из большого объёма материала именно те, которые относятся непосредственно к событию.

Поиск параллелей и внутренней связи между фильмами, объединёнными в программы, **формирует контекст кинофестиваля**, поскольку, как мы уже отмечали, событием в тексте выступает не отдельное кинопроизведение. Это то, что присуще исключительно фестивальной кинокритике, то, что функционально отличает её от прочих типов текста. Рассказывая о двух фильмах-лауреатах конкурсной программы «Послания к человеку–2016», Зара Абдуллаева переходит от одного фильма к другому так: *«Глубина два» Огнена Главонича (главный приз Международного конкурса) – исследование **иного** опыта и **другой** памяти.*¹⁵¹ Критик в этом случае использует противопоставление, сравнивая фильмы в том или ином аспекте. Другая модель формирования контекста – найти в нескольких

¹⁵⁰ Дети солнца. «В лучах солнца», режиссер Виталий Манский // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2016/09/deti-solntsa-v-luchakh-solntsa-rezhisser-vitalij-manskij> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵¹ «Послание к человеку» - 2016. После жизни // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/blogs/poslanie-k-cheloveku-2016-posle-zhizni> (Дата обращения: 18.04.2017).

фильмах сходные мотивы с мотивами одного из ярких, знаковых фильмов фестиваля, например: *Несколько фильмов программы "отразились" во впечатляющей картине Манского.*¹⁵² Для создания взаимосвязей между фильмами фестиваля критики иногда выстраивают гипотетические отношения героев этих фильмов, так, например, журналист ВВС пишет: *Дальнобойщики из "Хроники неслучившейся революции" Константина Селина вряд ли одобряют Павленского.*¹⁵³

Важным способом формирования событийности становится **оценка** кинофестиваля или отдельного фильма как события. При этом журналист чаще всего не даёт прямых оценок, а выражает их имплицитно. Критики прибегают к репортажным элементам, оценивают детали, из которых событие складывается, и таким образом формируют общую оценку события. В предыдущем параграфе мы подробно рассматривали оценку в фестивальной кинокритике, относящуюся к произведению искусства – отдельно взятому фильму. Однако в аспекте событийности фестивальной кинокритики оценка интересует нас как инструмент актуализации фестиваля. В результате изучения эмпирического материала мы приходим к выводу, что в текстах фестивальной критики помимо отдельных фильмов объектами оценки также могут выступать:

– само событие (*на нынешнем совершенно необозримом «Послании к человеку»*¹⁵⁴),

– масштаб фестиваля (*на сцене большого зала кинотеатра «Октябрь»*¹⁵⁵),

– участники фестиваля (*тех, кто заполнил московский 1500-местный кинозал*¹⁵⁶),

¹⁵² Кинофестиваль "Послание к человеку": пир в "последнюю осень" // Русская служба ВВС. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-37553221> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵³ Киноблог. Фестиваль "Артдокфест": кино о тех, кто рискует // Русская служба ВВС. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-38291608> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵⁴ Сверхреальность борща // ИА REGNUM. URL: <https://regnum.ru/news/cultura/2190646.html> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵⁵ Родные. Рецензия // Lumiere. URL: <http://www.lumiere-mag.ru/rodnye-recenziya/> (Дата обращения: 18.04.2017).

- организация мероприятий (*итог **строжайшего отбора** из 7000 фильмов 89 стран¹⁵⁷*),
- формирование программы (*привлекает **разумно составленная программа¹⁵⁸***),
- актуальность фестивальной темы (*На «Артдокфесте» для этого отвели **целую секцию «Война и мир»**, которая была **посвящена жизни, проходящей в рамках гибридной войны в Донбассе, жертвам «русской весны» и ее гуманитарным последствиям¹⁵⁹***),
- уникальность событий (***первый и, вероятно, единственный** показ картины президента фестиваля¹⁶⁰*).

Обратим внимание, что все эти оценки относятся не к произведению искусства, находящемуся вне контекста: каждая из них является актуальной здесь и сейчас, так как относится к событию. Ещё раз подчеркнём, в этом заключается принципиальное отличие фестивальной кинокритики от собственно критических текстов о кино.

Введение в текст **персоналий** – еще один способ формирования событийности. Сложно представить себе критический текст, не содержащий фрагментов, посвященных отдельным персонам. Произведение искусства чаще всего неразрывно связано с именем и личностью его автора, и, как следствие, критический анализ фильма вне связи с его создателем, скорее всего, будет неполным и недостаточно глубоким. При этом необходимо заметить, что именно в фестивальной кинокритике появляются

¹⁵⁶ Киноблог. Фестиваль "Артдокфест": кино о тех, кто рискует // Русская служба BBC. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-38291608> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵⁷ Кинофестиваль "Послание к человеку": пир в "последнюю осень" // Русская служба BBC. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-37553221> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵⁸ Воображая реальность // Газета.ru. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2016/09/30/a_10223483.shtml#page1 (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁵⁹ Право на жизнь. «Мариуполис», режиссер Мантас Кведаравичюс // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/pravo-na-zhizn-mariupolis-rezhisser-mantas-kvedaravichyus> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁶⁰ Родные. Рецензия // Lumiere. URL: <http://www.lumiere-mag.ru/rodnye-recenziya/> (Дата обращения: 18.04.2017).

действующие здесь и сейчас – в рамках фестиваля – персоналии, которые помогают формировать событийность текста. В отличие от, например, рецензий на фильмы, вышедшие в прокат, текстам о кинофестивале присуща большая динамика, поэтому герои материала актуализируют текст: они действуют в неповторимых обстоятельствах, в определённое время, в конкретном месте. В этом проявляется, в том числе, дискурсивный характер фестивальной кинокритики.

Действующей персоной могут становиться:

– режиссёр фильма (*На фестивале «Послание к человеку» копия картины была снабжена закадровым текстом, который читает **сам Манский***¹⁶¹),

– герой фильма (***Павленский** — герой сразу двух главных фильмов **Артдокфеста***¹⁶²),

– участник или организатор события (*начал церемонию открытия фестиваля ее **постановщик и ведущий Алексей Агранович***¹⁶³),

– эксперт (*собрал во внеконкурсной программе «Кино сверхреальности» **киновед и арт-директор фестиваля Андрей Плахов***¹⁶⁴).

В каждом из приведённых выше примеров персона описывается с точки зрения ее роли в конкретном событии, о котором идёт речь, каждый герой действует: *читает, начал, собрал*. Это также помогает журналисту или критику в актуализации информации.

Таким образом, использование «адресного плана», формирование контекста фестиваля, оценка и введение действующих персоналий создают событийность в фестивальной кинокритике, обращенной к массовому

¹⁶¹ Дети солнца. «В лучах солнца», режиссер Виталий Манский // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2016/09/deti-solntsa-v-luchakh-solntsa-rezhisser-vitalij-manskij> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁶² «Дурдом забудь. Нас — не забывай» // Газета.ru. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/melamed/10404773.shtml> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁶³ Кинофестиваль "Послание к человеку": пир в "последнюю осень" // Русская служба BBC. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-37553221> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁶⁴ Сверхреальность борща // ИА REGNUM. URL: <https://regnum.ru/news/cultura/2190646.html> (Дата обращения: 18.04.2017).

читателю. Вследствие этого тексты неспециализированных изданий отличаются большей информационностью и некоторой репортажностью.

В текстах профессиональных изданий, посвящённых кино, событийность формируется иначе. При этом в некоторых случаях она выражена минимально и сконцентрирована в одном-двух текстовых фрагментах.

Такая особенность специализированной фестивальной кинокритики обусловлена тем, что аудитория подобных СМИ – наиболее просвещённая в вопросе кино и кинофестивалей, она более осведомлена о происходящем в фестивальном мире, поэтому авторам не нужно знакомить читателей с самим событием – у аудитории уже есть о нём представление. Именно это позволяет критику лишь **указать на контекст**, не описывая его в деталях: *Представляя свою картину публике на «Артдокфесте», он [Александр Куприн, режиссёр фильма «Ладан-навигатор»] отважно заявил: «Я всегда снимаю фильмы про себя. А "Артдокфест" их всегда показывает».*¹⁶⁵ После этого замечания критик уже имеет возможность говорить о событии – показе фильма из конкурсной программы «Артдокфеста» – в контексте фестиваля: **фестиваль с известным сомнением не может пройти мимо столь редких в российской документалистике образцов так называемого i-film.**¹⁶⁶ В то время как непросвещённому читателю понадобились бы пояснения для того, чтобы понять оценочное суждение журналиста относительно фестиваля, аудитория журнала «Искусство кино» в этом пояснении не нуждается. И наоборот: журналист неспециализированного СМИ уделяет событийности большее внимание, так как, возможно, именно он формирует первое представление аудитории о фестивале, с которым она до сих пор не была знакома.

¹⁶⁵ Построение маршрута. «Ладан-навигатор», режиссер Александр Куприн // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/postroenie-marshruta-ladan-navigator-rezhisser-aleksandr-kuprin> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁶⁶ Там же.

В процессе работы над магистерской диссертацией ценным для нас стало мнение журналиста Антона Долина, одного из самых известных и популярных в России кинокритиков. Так, Долин отмечает разницу в подходах к написанию текстов фестивальной критики и критических текстов о фильмах, которые должны выйти в прокат: «Когда пишешь обычную прокатную критику, ориентируешься на человека, который пойдёт в кино на этой или следующей неделе. Ты ему сообщаем, надо ли ему потратить свои деньги и время на то, чтобы пойти в кино. И ты пишешь так, чтобы люди могли прочесть статью, и те, кому этот фильм нужен, поняли бы из статьи, что он им нужен, а кому не нужен – поняли бы из той же самой статьи, что фильм им не нужен. То есть не так, чтобы я сообщил всем: «Это не нужно» или «Это нужно», а нужно рассказать о фильме так, чтобы аудитория поделилась на тех, кому действительно это необходимо, и тех, кто без этого может обойтись. Когда же я пишу с фестивалей, моё дело рассказать о тенденциях и о фильмах, которые ещё никто не видел. Поскольку они ещё не куплены в прокате и выйдут не сейчас, никакого прикладного смысла у этого нет. Это информация, это аналитика, это, если угодно, философия, это рефлексия об эстетике, о современном мире. И сугубо узкой прикладной функции в себе не несёт».¹⁶⁷ Такое понимание целей фестивальной кинокритики натолкнуло нас на мысль, что фестиваль для критика – событие, дающее повод к размышлению о кинематографе вообще, и рассуждения об этом воплощаются в тексте журналиста.

Мы рассматривали журналистское рассуждение в предыдущем параграфе и в качестве объекта рассуждения выделяли фильм как произведение искусства. В текстах фестивальной критики объектом рассуждения становится не столько сам фильм, сколько события, которые происходят в фестивальном мире. Например, в журнале «Искусство кино» в рецензии на фильм «Огонь» её автор Денис Катаев впервые упоминает название фильма лишь в четвёртом абзаце. Начинается текст так:

¹⁶⁷ Интервью с Антоном Долиным. Личный архив автора ВКР.

Последние несколько лет на крупных фестивалях **превалирует тенденция**: отборщики гораздо больше внимания уделяют именно документальному кино. Связано это прежде всего с качеством игровых лент, которое заметно снизилось, а «жемчужины» критики и профессионалы давно отыскивают в параллельных программах, а не в основном конкурсе. С другой стороны, **очевидна и трансформация самого понятия документалистики**, которая все чаще находится на границе реального и воображаемого. Для таких картин давно **используют формулировку «нон-фикшн»**.¹⁶⁸

Далее на протяжении всего текста автор постоянно возвращается к темам тенденций в области документального кино, его развитию и эстетике, и последовательно эти темы развивает:

Отражение этих тенденций очевидно не только в программировании фестивалей, но и в прокате¹⁶⁹;

Привычные механизмы арт-кино уже не работают, конвенции отмирают, а все больше пространства занимает свежая документалистика, которая окончательно стирает границы жанров и даже видов искусства;¹⁷⁰

Многие авторы уже научились снимать более или менее в **стиле школы Марины Разбежкиной**, и это стало **мейнстримом**, а в худших случаях – **штампом**. В результате порой создается ложное представление о том, что российская документалистика **однообразна** и **скроена по одним лекалам**.¹⁷¹

Затем автор рецензии переходит к фильму, глубоко его анализирует и подчёркивает его уникальность, нестереотипность, интересный и новаторский режиссёрский подход. Завершает свой материал кинокритик,

¹⁶⁸ Поэзия.Дос. «Огонь», режиссер Надя Захарова // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2016/11/poeziya-doc-ogon-rezhisser-nadya-zakharova> (Дата обращения: 18.04.2017).

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Там же.

¹⁷¹ Там же.

обращаясь не столько к фильму как отдельному произведению искусства, сколько как к событию в мире российского документального кино: *Надежду на такое реальное документальное счастье дает художница и режиссер Надя Захарова.*¹⁷² Таким образом, показ фильма «Огонь» на фестивале «Послание к человеку–2016» привел критика к размышлению о современной документалистике, а его размышление о фильме в контексте современной документалистики сделало фильм в представлении читателей не просто фильмом, а значимым **событием** в мире документального кино.

Фестивальное кино часто говорит о современном мире и его актуальных проблемах. Погрузить фильм в современный контекст и определить его место в нём – ещё один способ сделать фильм событием. Рецензия Ларисы Малюковой на фильм «Убеждения», показанный на «Артдокфесте» в 2016 году, начинается так: *Начнем с документов. Комиссия ООН по правам человека приняла резолюцию, признающую отказ от воинской службы по убеждениям «законным проявлением свободы мысли, совести и религии»*¹⁷³. Далее автор цитирует Федеральный закон и Конституцию РФ. В этом первом абзаце текста автор формирует контекст для фильма, которому текст посвящён, – он рассказывает историю о молодых людях, борющихся с системой и отстаивающих своё право не проходить срочную службу в армии. Этим абзацем автор рецензии сразу отвечает на вопрос, почему это важно.

Далее критик обозначает параллель между фильмом и антимилитаристским романом Курта Воннегута «Бойня №5» – режиссёр фильма сама провела эту параллель в эпиграфе. Критик, в свою очередь, считал смысл предложенного режиссером сопоставления в полном объёме, и теперь транслирует его читателям: *Начинается фильм «в нескольких историях, заседаниях и диалогах» с красноречивого эпиграфа из Курта*

¹⁷² Там же.

¹⁷³ Бойня номер... «Убеждения», режиссер Татьяна Чистова // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/bojnya-nomer-ubezhdeniya-rezhisser-tatyana-chistova> (Дата обращения: 18.04.2017).

Воннегута: «Вы притворитесь, что вы были вовсе не детьми, а настоящими мужчинами, и вас в кино будут играть всякие Фрэнки Синатры и Джоны Уэйны...» У Воннегута в «Бойне номер пять...» **есть и продолжение**: «И война будет показана красиво, и пойдут войны одна за другой. А драться будут дети, вон как те наши дети наверху».¹⁷⁴ Эта параллель с творчеством Воннегута красной нитью проводится автором текста и дальше: Чудаки, стоящие перед чиновниками, **напоминают воннегутовских тральфамадорцев**, ищущих смысл жизни, понимающих опасность накопленного топлива войны.¹⁷⁵ Критик также сопоставляет два этих произведения с точки зрения структуры, композиции: **Как и повесть «Бойня номер пять...», «Убеждения» – мозаика, состоящая из разделенных пробелами эпизодов.**¹⁷⁶

Создать современный контекст позволяет упоминание об истории создания фильма – проблема военной службы коснулась и режиссёра. **Фильм, как и многие другие актуальные картины, возник по подсказке YouTube.** У Татьяны Чистовой два сына. Когда один из них, с диагнозом астма, получил повестку, пошла разбираться, познакомилась с солдатскими матерями, **нашла в Интернете ролики, которые выкладывали призывники. Увидела будущих героев.**¹⁷⁷ Эта история подчёркивает существование проблемы, актуальность фильма, его необходимость и необходимость привлечения внимания к существующим в современном мире несправедливостям. Фильм становится высказыванием, **событием** в общественной жизни.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что создание контекста для произведения искусства – культурного, исторического, литературного, современного – позволяет говорить о фильме, как о высказывании, событии. В то же время, формирование контекста фестиваля, параллелей и

¹⁷⁴ Бойня номер... «Убеждения», режиссер Татьяна Чистова // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/bojnya-nomer-ubezhdeniya-rezhisser-tatyana-chistova> (Дата обращения: 18.04.2017)..

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Там же.

взаимосвязей между фильмами, оценка фестиваля и его участников работают на то, чтобы кинофестиваль представлялся адресату целостным и единым высказыванием, культурным событием в полном смысле этого слова.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ III

Изучение текстообразующих средств фестивальной кинокритики позволяет сделать следующие выводы.

Интенциональность фестивальной кинокритики представляет собой сложную систему, включающую в себя все **три типа интенций**: фактуальное информирование, оценку и волеизъявление. Доминирующей чаще всего оказывается интенция оценки. Побудительная интенция также может избираться авторами текстов в качестве основной, в частности, это можно наблюдать в гидах по фестивалю, которые представляются нам особой разновидностью фестивальной кинокритики. Информирование в фестивальной кинокритике является обязательным элементом интенциональности, но выступает оно обычно в качестве инструмента просвещения или косвенного побуждения и не является доминирующей интенцией.

Оценка является ключевой составляющей текста, принадлежащего к арт-журналистике, при этом главным видом оценки, присутствующим в текстах фестивальной кинокритики, мы считаем **оценку эстетическую**. Анализ эмпирического материала показывает, что эстетическая оценка может выражаться посредством нескольких видов частных оценок: в таком случае частные оценки становятся мотивировками оценки эстетической. Для текстов фестивальной кинокритики характерны такие коммуникативные действия, как объяснение оценки и подтверждение истинности оценки, которые являются частными случаями журналистского рассуждения. Важно, что оценка в фестивальной кинокритике, так же, как и информирование, может использоваться для **косвенного побуждения** читателей познакомиться с произведением искусства. Выводы, к которым мы пришли относительно

роли оценки в текстах фестивальной кинокритики, могут быть, по нашему мнению, экстраполированы на большинство текстов арт-журналистики.

Отличительной чертой фестивальной кинокритики, позволяющей отличить тексты этого типа от прочих текстов, посвящённых кинофестивалям, мы считаем речевые особенности репрезентации культурного события в тексте. Фестивальная кинокритика характеризуется особым типом **событийности**. Мы выделяем такие способы формирования событийности, как «адресный план», формирование контекста фестиваля, оценка кинофестиваля, введение действующих персоналий в текст. Эти инструменты помогают журналисту подчеркнуть событийность фестиваля. Фестивальная кинокритика, помимо уже указанных задач, которые решает в ней автор, позволяет превратить в событие конкретный фильм. Для этого критики прибегают к журналистскому рассуждению и с помощью формирования широкого контекста, делают фильм событием фестиваля, событием документального кино, событием общественной жизни. В то же время это позволяет говорить о фестивале, в рамках которого представлен такой фильм-«событие», как об интересном событии в культурной жизни общества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как показывает история отечественной журналистики, просветительская функция является одной из важнейших задач, которую решают СМИ. Просвещение реализовывалась на каждом этапе развития журналистики в России, постепенно приобретая всё более отчётливый характер, и со временем это стало основанием для исследователей говорить о существовании просветительского медиадискурса.

Мы проанализировали современные подходы к определению дискурса и пришли к пониманию, что в контексте нашего исследования оправданно последовать за М.Фуко и принять для себя понимание дискурса с точки зрения социально-прагматического подхода, которое позволяет говорить о существовании отдельных дискурсов, обусловленных сферой общения, в нашем случае – медиадискурса. Принимая во внимание то, что в круг продуктов деятельности средств массовой информации попадают очень разные тексты, полярно отличающиеся друг от друга целевыми установками и реализуемыми задачами, мы вслед за исследователями считаем необходимым выделять именно просветительский медиадискурс как специальный объект исследования. Мы определили ключевое для нас понятие просветительского медиадискурса как коммуникацию в массмедийном пространстве, связанную с распространением знаний, норм, ценностей, воплощенных в произведениях духовного творчества, способствующую поступательному развитию человека и позитивному преобразованию общества, и её результаты – просветительские тексты в СМИ.

В результате анализа эмпирического материала мы выделили четыре уровня реализации просветительской функции в современном медиадискурсе:

1. констатация события;
2. расширенная презентация явления;

3. приглашение к знакомству с явлением;
4. «беседа» о явлении.

Первый из них характеризуется исключительной информационностью. На втором уровне журналист позволяет себе кроме информирования оценку явления. Третий уровень подкрепляется побудительной модальностью, основанной на оценке журналиста. Четвёртый и самый высокий уровень помимо всех упомянутых выше авторских интенций включает размышления автора текста, диалог с читателем, вопросы, ответить на которые он предлагает читателю.

Изучение состояния кинофестивального движения и фестивального кино в России доказало актуальность нашего исследования: в 2016 году в стране прошло 182 кинофестиваля, однако проблема понимания фестивального кино всё ещё остро стоит в современном обществе. В процессе интеллектуализации кино активно развивается, и зритель нуждается в проводнике по этому искусству, но состояние кинокритики в регионах чаще всего не позволяет обеспечить кинофестиваль просветительскими текстами.

Мы просмотрели около двухсот публикаций, посвящённых одному из самых резонансных и громких кинофестивалей России – Артдокфесту-2015 – и выявили наиболее распространённые жанры печатных материалов о фестивале: информационная заметка (новость); интервью (о фестивале и о фильме); авторский анонс; гид по фестивалю аналитическая статья; аналитический комментарий; фестивальная кинокритика.

Мы выделяем фестивальную кинокритику в отдельный тип текста, несмотря на некоторое её сходство с аналитической статьёй. Основанием для такого выделения служит специфика объекта журналистского анализа в фестивальной кинокритике. Авторы в текстах этого типа анализируют в первую очередь фильм как произведение искусства, но при этом вписывают его в контекст фестиваля, что отличает текст фестивальной кинокритики от привычных читателю рецензий.

Фестивальная кинокритика как тип текста представляет собой глубокий, всесторонний анализ фестивального кино; в процессе этого анализа критик не только даёт оценку произведению искусства, но и рассматривает его в контексте кинофестиваля и современной культурной, а иногда и шире – общественно-исторической ситуации. Текст фестивальной кинокритики выполняет просветительскую, оценочную и побудительную функции:

Интенционально-стилистический анализ текстов показал, что фестивальной кинокритике присущи три вида авторских интенций, которые тесно переплетаются друг с другом. Доминирующей интенцией чаще всего становится оценка, которая может относиться как к произведению киноискусства, так и к кинофестивалю в целом. Кроме того, довольно ярко обычно выражена побудительная интенция. Фактуальное информирование чаще всего служит в качестве вспомогательного элемента, работающего на оценку или побуждение. При этом просветительская функция реализуется за счёт всех видов интенций: сообщения факультативной информации, положительной оценке фильма критиком и побуждения к знакомству с произведением – фактически, побуждения к просвещению.

Оценка реализуется в текстах фестивальной кинокритики с помощью коммуникативных действий объяснения и подтверждения оценки. Наиболее частыми становятся эстетические оценки, которые могут также представлять собой цепочку частных оценок разных видов, ведущих к эстетической оценке или подразумевающих её. Эстетическая оценка в большинстве текстов представлена именно имплицитно. В некоторых случаях оценка может служить побуждением, в отдельных текстах – методом привлечения внимания читателя. В оценке заложен просветительский потенциал, особенно если говорить о сравнительной оценке одного произведения с другим, который авторы текстов фестивальной кинокритики успешно используют.

Ключевой особенностью фестивальной кинокритики становится формирование событийности, которая в исследованных нами текстах не только не противоречит реализации просветительской функции фестивальной кинокритики, но и помогает автору ещё глубже просветить читателя. В качестве элементов формирования событийности мы выделяем «адресный план»; формирование контекста фестиваля; оценка кинофестиваля и введение в текст действующих персоналий.

Эти инструменты используются журналистами при презентации фестиваля как события. Формирование событийности фильма, оцениваемого критиком, реализуется благодаря созданию для него контекста: исторического, фестивального, культурного, общественного и прочих. Текст, благодаря контексту, становится ещё более глубоким, наполненным и просветительским.

В завершение работы подведём итоги.

- Просветительская функция – одна из главных функций журналистики, и она может реализовываться на нескольких различных уровнях.
- Просветительский медиадискурс представляет собой совокупность медиатекстов, направленных на просвещение аудитории в той или иной сфере.
- Кинофестивали активно развиваются и нуждаются в качественной информационной поддержке средств массовой информации, в первую очередь для просвещения читателей и привлечения внимания к фестивалям.
- Жанровая модель освещения крупного фестиваля включает в себя как информационные, так и аналитические жанры.
- Фестивальная кинокритика, выделяемая как особый текстотип в нашем исследовании – это тип текста, представляющий собой глубокий, всесторонний анализ фестивального кино, в процессе которого критик не только даёт оценку произведению искусства, но и рассматривает его в

контексте кинофестиваля и современной общественно-исторической ситуации.

- Интенциональность фестивальной кинокритики – сложная система, включающая в себя все типы интенций, однако доминирующей преимущественно выступает оценочная интенция, и никогда – фактуальная.

- Эстетическая оценка в текстах выражается посредством разных типов частных оценок, при этом оценка может выполнять просветительскую, побудительную и даже рекламную функцию, и реализуется посредством коммуникативных действий объяснения и подтверждения оценки.

- Фестивальную кинокритику отличает формирование событийности с помощью «адресного плана», создания контекста фестиваля, оценки фестиваля и введения действующих персоналий, событийность может формироваться как вокруг фестиваля вообще, так и вокруг одного конкретного фильма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арсеньева Т.Е. Современный просветительский дискурс о русском языке как особый коммуникативный феномен // Вестн. Том. гос. ун-та . 2013. №377. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-prosvetitel'skiy-diskurs-o-russkom-yazyke-kak-osobyu-kommunikativnyu-fenomen> (Дата обращения: 10.12.2016).
2. «Артхаус – что это такое?». Профессиональная дискурсия // Союз кинематографистов Российской Федерации. URL: <http://www.unikino.ru/sk-news/item/> (Дата обращения: 17.03.2014).
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука. 1988.
4. Базен Андре. Что такое кино? Сборник статей // Издательство «Искусство». М. 1972.
5. Белинский В. Г. Несколько слов о "Современнике" // Собрание сочинений в трех томах. Т. I. Статьи и рецензии. 1834-1841. М., 1948.
6. Белопольская В. Кризис влияния // «Искусство кино», 2014, №11, ноябрь. URL: <http://kinoart.ru/archive/2014/11/viktoriya-belopolskaya-krizis-vliyaniya>. (Дата обращения: 16.12.2015).
7. Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П. История мировой журналистики. – Москва-Ростов-на-Дону : Издательский центр «Март», 2003. 432 с.
8. Васильева В.В. Глава 8. Политический медиадискурс. Политическая журналистика. Учебник для бакалавриата и магистратуры / Под.ред. С. Г. Корконосенко. М.: Юрайт, 2014. С.218–244.
9. Вохмянин К.А. Кинофестиваль как средство продвижения кинофильмов. С. 693. С. 687 – 705 // Мастерство продюсера кино и телевидения. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 863 с.

10. Вохмянин К.А. Программно-целевое планирование и управление кинофестивальной деятельностью / Диссертация на соискание ученой степени кандидата экономических наук. СПб., 2005.
11. Гаранина Э. Ю. Оценочность в жанре кинорецензии // Вестник КемГУ . 2013. №2 (54). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-v-zhanre-kinoretsenzii> (Дата обращения: 28.02.2016).
12. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. Воспоминания. М.: Захаров, 2002.
13. Демьянков В.З. Семиотика событийности в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Учебное пособие. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет; отв. ред. М. Н. Володина. Москва, 2004. С. 69.
14. Добросклонская Т.Г. Массмедийный дискурс: теория и методы изучения // «Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования». I Междунар. науч.-практ. конф. Белгород, БелГУ, 1–4 апреля 2014 г.: Сб. науч. работ / Под ред. Е.А. Кожемякина, А.В. Полонского, А.Г. Ходеева. – Белгород : КОНСТАНТА, 2014. С. 50.
15. Долин Антон. Интервью. Личный архив автора ВКР.
16. Дудолодова О.В. К вопросу об определении медиа-дискурса // URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/21263/82%20Т1%20-Dudoladova.pdf?sequence=1> (Дата обращения: 10.12.2016).
17. Дускаева Л.Р. Выражение оценочных коммуникативных действий в журналистском культурно-просветительском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №4 (28). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-otsenochnyh-kommunikativnyh-deystviy-v-zhurnalistskom-kulturno-prosvetitel'skom-diskurse> (Дата обращения: 12.12.2016).
18. Дускаева Л.Р., Цветова Н.С. Досуговое направление в российской журналистике: проблемы подготовки специалистов // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Профессиональное образование, теория и методика обучения. 2011. №6. URL: [http://cyberleninka.ru/article/n/dosugovoe-](http://cyberleninka.ru/article/n/dosugovoe)

napravlenie-v-rossiyskoy-zhurnalistike-problemy-podgotovki-spetsialistov

(Дата обращения: 10.12.2016).

19. Жабский М.И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969-2005 гг.). – М., 2009.
20. Жирков Г. Просветительская функция журналистики в исторической ретроспективе // Научно-культурологический журнал Relga. №3 [93] 01.06.2004. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=111&level1=main&level2=articles> (Дата обращения: 10.12.2016).
21. «Известия»: Минкультуры сформулировало определение кинофестиваля // «Газета.Ру». URL: http://www.gazeta.ru/culture/news/2015/03/26/n_7050401.shtml. (Дата обращения: 17.12.2015).
22. Кибрик А.А. Дискурсивная таксономия и медийный дискурс // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / Под ред. М.Н. Володиной. М., 2011.
23. Кинокритика: версия 2.0. // "Искусство кино", 2011, №4, апрель. URL: <http://kinoart.ru/archive/2011/04/n4-article12>. (Дата обращения: 16.12.2015).
24. Кинофестивали 2016 | Союз кинематографистов Российской Федерации // Союз кинематографистов Российской Федерации. URL: <http://unikino.ru/%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B8-2016/> (Дата обращения: 16.12.2015).
25. Копылова Р.Д. Кинокритика в динамике кинематографа // Современные проблемы науки и образования . 2015. №1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kinokritika-v-dinamike-kinematografa> (Дата обращения: 28.02.2016).
26. Копылова Р. Д. Современная отечественная кинокритика: между пиаром и артхаусом // Киноискусство и кинозрелище : сб. науч. ст. СПб. : Рос. ин-т

- ист. иск-в, 2011. С. 7. (Сер.: Вопросы истории и теории кино. Ч 2 : Зрелище как искусство).
27. Корконосенко С. Г. Метод определения понятий в понимании журналистики // Методы понимания в журналистике и массовых коммуникациях : матер. научно-методич. семинара «Методы и методики понимания в журналистике и массовых коммуникациях» / под ред. С. Г. Корконосенко. — СПб.: Своё издательство, 2015. С.60-72.
 28. Критики о кинокритике // Журнал «Сеанс» URL: <http://seance.ru/features/critics-critique/> (Дата обращения: 16.12.2015).
 29. Ленин В.И. О работе Наркомпроса. – Соч., XXVI, 165 – 166 // 42, 329 – 330.
 30. Ложь и видео с Романом Волобуевым беседует Константин Шавловский // Журнал «Сеанс» URL: <http://seance.ru/blog/volobuev/> (Дата обращения: 16.12.2015).
 31. Макарова О.А. Концептуально-метафорическое наполнение культурологического дискурса // Вестник СамГУ. 2011. №85 С.180-185.
 32. Манифест // АРТДОКФЕСТ – открытый московский фестиваль документального кино. URL: <http://www.artdocfest.ru/Manifest/index.html> (Дата обращения: 10.05.2016).
 33. Матизен В. О критике // Кинопресса. Сайт гильдии киноведов и кинокритиков URL: <http://kinopressa.ru/o-kritike>. (Дата обращения: 16.12.2015).
 34. Медведев А. Фестиваль. От «А» до «Я» // «Искусство кино», 2014, №11, ноябрь. URL: <http://kinoart.ru/archive/2014/11/aleksey-medvedev-festival-ot-a-do-ya>. (Дата обращения: 16.12.2015).
 35. Мясникова М.А. Практическая подготовка арт-журналистов в рамках профессионального медиаобразования // Педагогическое образование в России . 2014. №12. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/prakticheskaya-podgotovka-art-zhurnalistov-v-ramkah-professionalnogo-mediaobrazovaniya> (Дата обращения: 16.12.2015).

36. Орлова О.В. Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал.: Автореф. ... Дис. д-ра фил. наук. – Томск: 2012.
37. Полуйкова С.Ю. Коммуникативно-речевые стратегии современного просветительского дискурса // Русский язык: исторические судьбы и современность : IV Междунар. конгресс исследователей русского языка. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2010.
38. Пресса // АРТДОКФЕСТ – открытый московский фестиваль документального кино. URL: <http://www.artdocfest.ru/Pressa/index.html> (Дата обращения: 10.05.2016).
39. Разлогов К.Э. Мировое кино. Искусство экрана / К. Разлогов. – М. : Эксмо, 2013.
40. Разлогов К.Э. Мои фестивали – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. – 736 с.
41. Разлогов К. Фестиваль: зачем и для кого? // Искусство кино. – 2005. – № 6
42. Режиссер против критика // Искусство кино. – 2002. – № 1.
43. Сидякина А.А., «Художественно-просветительские периодические издания», Журналистика сферы досуга, Санкт-Петербург, 2012.
44. Силанова М.А. Соотношение понятий дискурса и медиадискурса (на примере юридических медиаконцептов) // Развитие русскоязычного медиапространства: коммуникационные и этические проблемы. Материалы научно-практической конференции (26-27 апреля 2013 г.). – М.: Издательство АПК и ППРО, 2013. С.78-84.
45. Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медiateкст» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. № 2. С. 7–15.
46. Сорокина Н.В. «Зерцало ума и чувства народного»: Н. М. Карамзин о русской словесности // Филологическая регионалистика. 2016. №4 (20) С.12-15.
47. Стилистика и литературное редактирование. В 2 т. Т. 1 : учебник для академического бакалавриата / под ред. Л. Р. Дускаевой. – М.: Издательство Юрайт, 2016.

48. Суворова С.П. Реализация просветительной функции журналистики в современных общероссийских газетах : дис. канд. филол. наук. Москва, 2006. 232 с.
49. Татьяна Зорина: «Люди не научены смотреть кино» // Деловой Саратов URL: <http://delovoysaratov.ru/communication/interview/zorina-2207/> (Дата обращения: 21.04.17)
50. Татьяна Зорина: «Это просто жизнь» // Репортёр.64. URL: <http://reporter64.ru/content/view/tatyana-zorina-eto-prosto-zhizn> (Дата обращения: 21.04.17)
51. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2002 URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_11 (Дата обращения: 16.12.2015).
52. Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского: Учебник для вузов. – 7-е изд. – М.: Академический Проект; Киров: Константа, 2013, - 512 с. С.11.
53. Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2009. №6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-diskursa-v-sovremennoy-lingvistike> (Дата обращения: 10.12.2016).
54. Цветова Н.С. Дискурс искусства в современной российской журналистике (статья) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Вып. 1. 2012. С. 231-238.
55. Шкайдерова Т.В. Адаптация кинокритики к новым медиаусловиям // Коммуникативные исследования. 2014. №2 С.141-146.

Эмпирический материал

1. 8 новых фильмов и сериалов о Древней Руси // Афиша-Daily. URL:<https://daily.afisha.ru/cinema/3766-8-novyh-filmov-i-serialov-o-drevney-rusi/> (Дата обращения: 6.05.2017).
2. Андрей Карташов. «Саламанка». Спасение по правилам – Журнал «Сеанс» // Журнал «Сеанс». URL: <http://seance.ru/blog/reviews/salamanka/> (Дата обращения: 10.05.2016).
3. Андрей Плахов. Общее частное // Ъ–Газета. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2877271> (Дата обращения: 10.05.2016).
4. Антон Долин. Берлинале-2015 День седьмой: пятая колонна Алексея Германа-младшего – Кино – Афиша-Воздух // Афиша-Воздух. URL: <http://vozduh.afisha.ru/cinema/den-sedmoj-pyataya-kolonna-alekseya-germanamladshego/> (дата обращения: 17.12.2015).
5. Артдокфест – Meduza // Meduza. URL: <https://meduza.io/specials/artdocfest> (Дата обращения: 10.05.2016).
6. Артдокфест. Эффект домино Фильм про министра спорта Абхазии и его русскую жену – Meduza // Meduza. URL:<https://meduza.io/feature/2015/10/22/artdokfest-effekt-domino> (Дата обращения: 10.05.2016).
7. АРТДОКФЕСТ: Голос режиссера > Сюжеты > «Новая газета» в Санкт-Петербурге // Новая Газета. URL: <http://novayagazeta.spb.ru/stories/19/> (Дата обращения: 10.05.2016).
8. АРТДОКФЕСТ: Голос режиссера > Сюжеты > «Новая газета» в Санкт-Петербурге // Новая Газета. URL: <http://novayagazeta.spb.ru/stories/19/> (Дата обращения: 10.05.2016).
9. Артдокфест: Дон Жуан Фильм про мальчика-аутиста заменит на фестивале картину «Грозный блюз» – Meduza // Meduza. URL:<https://meduza.io/feature/2015/12/10/artdokfest-don-zhuan> (Дата обращения: 10.05.2016).

10. «Артдокфест»: всегда под угрозой / Кино / Независимая газета. // Независимая газета. URL:http://www.ng.ru/cinematograph/2015-12-10/8_artdecofest.html (Дата обращения: 10.05.2016).
11. «Артдокфест»-2015 — от Гуанчжоу до Саламанки, от опиатов до генерального прокурора | Colta.ru // Colta.ru. URL: <http://www.colta.ru/articles/cinema/9496> (Дата обращения: 10.05.2016).
12. «Артдокфест»-2016: 11 фильмов // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/artdocfest-2016/> (Дата обращения: 18.04.2017).
13. Берлин 2016. Расчет окончен // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/berlin-2016-raschet-okonchen> (Дата обращения: 6.05.2017).
14. Берлин-2016. На разных ветрах // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/berlin-2016-na-raznykh-vetrakh> (Дата обращения: 6.05.2017).
15. Берлин-2016. Опять из-за принципа // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/berlin-2016-opyat-iz-za-printsipa> (Дата обращения: 6.05.2017).
16. Бойня номер... «Убеждения», режиссер Татьяна Чистова // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/bojnya-nomer-ubezhdeniya-rezhisser-tatyana-chistova> (Дата обращения: 18.04.2017).
17. В жанре «приговоров истории». ММКФ-2016: конкурс // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/archive/2016/08/v-zhanre-prigovorov-istorii-mmkf-2016-konkurs> (Дата обращения: 6.05.2017).
18. В чем Сила, брат: Антон Долин о седьмом эпизоде «Звездных войн» // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/102-v-chem-sila-brat-anton-dolin-o-sedmom-epizode-zvezdnyh-vojn/> (Дата обращения: 6.05.2017).
19. «Викинга» купили для проката в 60 странах // Life.ru. URL:https://life.ru/t/%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/958891/vikingha_kupili_dlia_prokata_v_60_stranakh (Дата обращения: 6.05.2017).

20. Виталий Манский: «Мы засыпаем в искаженной реальности» // MR7.ru.
URL: <http://mr7.ru/articles/122197/> (Дата обращения: 10.05.2016).
21. Виталий Манский: режиссеры в России все чаще боятся за своих героев – BBC Русская служба. // BBC Русская служба. URL:
http://www.bbc.com/russian/russia/2015/12/151211_artdocfest_mansky_int_
(Дата обращения: 10.05.2016).
22. Воображая реальность // Газета.ru. URL:
https://www.gazeta.ru/culture/2016/09/30/a_10223483.shtml#page1 (Дата обращения: 18.04.2017).
23. Гид по фестивалю кино о науке и технологиях 360° // National Geographic Россия. URL:
<http://www.nat-geo.ru/special/922528-gid-po-festivalyu-kino-o-nauke-i-tekhnologiyakh-360/> (Дата обращения: 6.05.2017).
24. Гид по фильмам и играм о супергероях на 2017 год // DTF. URL:
<https://dtf.ru/3054-gid-po-filnam-i-igram-o-supergeroyah-na-2017-god> (Дата обращения: 6.05.2017).
25. Гид: фестиваль «Артдокфест» // sobaka.ru.
URL:
<http://www.sobaka.ru/city/cinema/42144> (Дата обращения: 10.05.2016).
26. Главный приз Берлинале-2017 получила венгерская драма «О теле и душе» Ильдиико Эньеди // Афиша-Daily. URL:
<https://daily.afisha.ru/news/6481-glavnyu-priz-berlinale-poluchila-vengerskaya-drama-o-tele-i-dushe-ildiko-enedi/> (Дата обращения: 6.05.2017).
27. Девушка Данилы Козловского на премьере "Викинга" потрясла всех роскошным декольте // Комсомольская правда. URL:
<http://www.spb.kp.ru/daily/26626.4/3643154/> (Дата обращения: 6.05.2017).
28. Дети солнца. «В лучах солнца», режиссер Виталий Манский // Искусство кино. URL:
<https://www.kinoart.ru/archive/2016/09/deti-solntsa-v-luchakh-solntsa-rezhisser-vitalij-manskij> (Дата обращения: 18.04.2017).
29. Документальное кино «Событие» Сергея Лозницы: эффект отсутствия // Афиша-Воздух. URL:
<http://vozduh.afisha.ru/cinema/sobytie-sergeya-loznicy-effekt-otsutstviya/> (Дата обращения: 18.04.2017).

30. Долин Антон. Канн-2015 День седьмой: мозг и бог // Афиша Воздух.
URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/den-sedmoy-mozg-i-bog/>
(Дата обращения: 7.12.2016).
31. «Дон Жуан», «Крокодил Геннадий», «Алиса на войне»: 10 фильмов «Артдокфеста» - Архив. // Афиша Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/don-zhuan-krokodil-gennadiy-alisa-na-voyne-10-filmov-artdokfesta/> (Дата обращения: 10.05.2016).
32. «Дурдом забудь. Нас — не забывай» // Газета.ru. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/melamed/10404773.shtml> (Дата обращения: 18.04.2017).
33. Зара Абдуллаева. Артдокфест-2015. Воины – Искусство кино // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/artdokfest-2015-voiny> (Дата обращения: 10.05.2016).
34. Зара Абдуллаева. Артдокфест-2015. Просвещение – Искусство кино // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/artdokfest-2015-prosveshchenie> (Дата обращения: 10.05.2016).
35. Как душа побеждает зомбоящик // MR7.ru. URL: <http://mr7.ru/articles/123130/> (Дата обращения: 10.05.2016).
36. Канн - 2016. Картины мира // Искусство кино. URL: <http://kinoart.ru/blogs/kann-2016-kartiny-mira> (Дата обращения: 6.05.2017).
37. Канн-2015 День первый: русское кино и сюрпризы фестиваля // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/den-pervyy-russkoe-kino-i-syurprizy-festivalya/> (Дата обращения: 6.05.2017).
38. Канн-2016. Результаты: всего лишь конец света // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1605-kanny-2016-rezultaty-vsego-lish-konec-sveta/> (Дата обращения: 6.05.2017).
39. Керри Вашингтон может присоединиться к касту «Дэдпул 2» // попкорнnews.
URL: http://www.popcornnews.ru/news/kerri_vashington_mozhet_prisoedinit_sya_k_kastu_dedpul_2_ (Дата обращения: 6.05.2017).

40. Киноблог. Фестиваль "Артдокфест": кино о тех, кто рискует // Русская служба BBC. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-38291608> (Дата обращения: 18.04.2017).
41. Кинофестиваль "Послание к человеку": пир в "последнюю осень" // Русская служба BBC. URL: <http://www.bbc.com/russian/blog-film-37553221> (Дата обращения: 18.04.2017).
42. «Кольца мира» // Звезда. URL: <http://zvzda.ru/articles/b4cdd95ce979> (Дата обращения: 6.05.2017).
43. Константин Баканов: "Артдокфест" сквозь смех и слезы| Собеседник.ру. URL: <http://sobesednik.ru/kultura-i-tv/20151216-konstantin-bakanov-artdokfest-skvoz-smeh-i-slezy> (Дата обращения: 10.05.2016).
44. Мединский обвинил "Артдокфест" в попытке "отпиариться" за счет Минкультуры // Интерфакс: новости. URL: <http://www.interfax.ru/russia/484239> (Дата обращения: 10.05.2016).
45. Мединский обвинил организаторов «Артдокфеста» в попытке «отпиариться» - Газета.Ру | Новости // Газета.Ру. URL: http://www.gazeta.ru/culture/news/2015/12/10/n_7995107.shtml (Дата обращения: 10.05.2016).
46. Минкульт пригрозил «Артдокфесту» последствиями за фильм о Чайке – Новости // Новая Газета. URL: <http://www.novayagazeta.ru/news/1698560.html> (Дата обращения: 10.05.2016).
47. На Артдокфесте представили фильм «Мой друг Борис Немцов» - ПОЛИТ.РУ // Полит.ру. URL: http://polit.ru/news/2015/12/13/boris_nemtsov_artdocfest/ (Дата обращения: 10.05.2016).
48. Названа дата выхода в прокат фильма "28 панфиловцев" // Казахстанская правда. URL: <http://www.kazpravda.kz/news/kultura/nazvana-data-vihoda-v-prokat-filma-28-panfilovtsev/> (Дата обращения: 6.05.2017).

49. Ольга Столповская: "Снять фильм про обычных людей – сложная задача" > «Новая газета» в Санкт-Петербурге // Новая Газета. URL: <http://novayagazeta.spb.ru/articles/10066/> (Дата обращения: 10.05.2016).
50. «Он — дракон» Индара Джендубаева: зверь сердечный // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/on-drakon-indara-dzhendubaeva-zver-serdechnyy/> (Дата обращения: 6.05.2017).
51. Открылся 38-й Московский международный кинофестиваль // Вести.Ru. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2768551> (Дата обращения: 6.05.2017).
52. «Патерсон» и «Gimme Danger» Джима Джармуша: стихи и музыка // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1575-paterson-i-gimme-danger-dzhima-dzharmusha-stihi-i-muzyka/> (Дата обращения: 6.05.2017).
53. Первый российский фильм о супергероях «Защитники» вышел в прокат // Mosaica.ru. URL: <http://mosaica.ru/ru/federal/news/2017/02/24/pervyi-rossiiskii-film-o-supergeroyakh-zashchitniki-vyshel-v-prokat#hcq=zmUATiq> (Дата обращения: 6.05.2017).
54. «Послание к человеку» - 2016. После жизни // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/blogs/poslanie-k-cheloveku-2016-posle-zhizni> (Дата обращения: 18.04.2017).
55. «Послание к человеку»-2016: что смотреть? // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/m2m-2016-guide/> (Дата обращения: 18.04.2017).
56. Построение маршрута. «Ладан-навигатор», режиссер Александр Куприн // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/postroenie-marshruta-ladan-navigator-rezhisser-aleksandr-kuprin> (Дата обращения: 18.04.2017).
57. Поэзия.Дос. «Огонь», режиссер Надя Захарова // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2016/11/poeziya-doc-ogon-rezhisser-nadya-zakharova> (Дата обращения: 18.04.2017).
58. Право на жизнь. «Мариуполис», режиссер Мантас Кведаравичюс // Искусство кино. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2017/01/pravo-na-zhizn-mariupolis-rezhisser-mantas-kvedaravichyus> (Дата обращения: 18.04.2017).

59. Предпремьерный показ фантастического фильма "Пассажиры" состоится 21 декабря в нижегородском кинотеатре "Синема" // НТА-Поволжье. URL: https://www.nta-nn.ru/news/culture/2016/news_560124/ (Дата обращения: 6.05.2017).
60. «Про любовь» Анны Меликян: японские городовые // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/pro-lyubov-anny-melikyanyaronskie-gorodovye/> (Дата обращения: 6.05.2017).
61. Режиссер Виталий Манский – Новые известия // Новые известия. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2015-12-21/232431-rezhisser-vitalij-manskij.html> (Дата обращения: 10.05.2016).
62. Родные. Рецензия // Lumiere. URL: <http://www.lumiere-mag.ru/rodnye-recenziya/> (Дата обращения: 18.04.2017).
63. Сверхреальность борща // ИА REGNUM. URL: <https://regnum.ru/news/cultura/2190646.html> (Дата обращения: 18.04.2017).
64. «Странные частицы» Дениса Клеблеева: «Интерстеллар» в деревне // Сеанс. URL: <http://seance.ru/blog/reviews/klebeev/> (Дата обращения: 18.04.2017).
65. «Страх стал частью работы тех, кто снимает актуальное кино». Режиссер Виталий Манский – Новые известия // Новые известия. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2015-12-21/232431-rezhisser-vitalij-manskij.html> (Дата обращения: 10.05.2016).
66. «У Карла Маркса был Фридрих Энгельс — это правильный подход» | Forbes.ru // Forbes.ru. URL: <http://www.forbes.ru/sobytiya/obshchestvo/308495-u-karla-marksa-byl-fridrikh-engels-eto-pravilnyi-podkhod?page=0,1> (Дата обращения: 10.05.2016).
67. Фестиваль "Артдокфест" открылся фильмом о путче 91-го – BBC Русская служба. // BBC Русская служба. URL: http://www.bbc.com/russian/society/2015/12/151208_artdocfest_start_loznitsa (Дата обращения: 10.05.2016).

68. Фильм о Немцове покажут на «Артдокфесте» //mk.ru: Московский комсомолец. URL: <http://www.mk.ru/editions/daily/2015/12/08/film-o-nemcove-pokazhut-naartdokfeste.html> (Дата обращения: 10.05.2016).
69. Фильм Про / Журнал / Новости / Сегодня начинается «Артдокфест». Что смотреть? // Filmpro.ru. URL: <http://www.filmpro.ru/materials/42738> (Дата обращения: 10.05.2016).
70. Что смотреть на «Артдокфесте» – Журнал «Сеанс» // Журнал «Сеанс». URL: <http://seance.ru/blog/festivali/artdocfest-2015/> (Дата обращения: 10.05.2016).
71. Ъ-Новости. Фильм ФБК «Чайка» получил специальный приз «Артдокфеста» // Издательский дом Коммерсантъ. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2878985> (Дата обращения: 10.05.2016).
72. «Экипаж» Николая Лебедева: огонь в иллюминаторе // Афиша-Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/1216-ekipazh-nikolaya-lebedeva-ogon-v-illuminatore/> (Дата обращения: 6.05.2017).
73. «Экипаж»: история о мужестве и любви // Вести.Ru. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=2859601> (Дата обращения: 6.05.2017).