

КРИТИЧЕСКИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ МЕДИАДИСКУРС: СПОСОБЫ ОЦЕНОЧНОЙ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ

OLGA I. KOLESNIKOVA

CRITICAL PROFESSIONAL MEDIA DISCOURSE:

WAYS OF EVALUATIVE CONCEPTUALIZATION OF MODERN PROSE WORKS

Статья посвящена выявлению прагматилистических способов оценочной концептуализации произведений русскоязычной современной прозы в медиатекстах раздела «Критика» электронного литературно-критического журнала «Literatura». В результате дискурс-анализа критических статей, в которых репрезентируется оценка литературных новинок прозаических жанров, на материале текстов выпусков за 2019–2021 гг. выявлены признаки усиления авторского субъективного начала и доминирование личностно-оценочного отношения к освещаемому материалу. Наряду с данными признаками, до сих пор актуален традиционный стиль статей и рецензий, характеризуемый стандартными номинациями терминологического поля литературной критики и рациональными основаниями развертывания оценки. С помощью прагматилистического анализа текстов установлены, с одной стороны, признаки интеллектуализации языковой медиасреды и, с другой стороны, факты разговорной речи. Интеллектуализация обнаруживается в фактах создания вертикального контекста, метафоризации и перифразирования. При этом оценочные средства языка имеют имплицитный характер передачи отношения критика к интерпретируемому произведению. Основными элементами разговорной речи в исследуемом медиадискурсе выступают профессиональные жаргонизмы и средства ироничной оценки. Автор приходит к выводу, что ведущими тенденциями развития языка профессионального критического дискурса в медийном пространстве являются взаимопроникновение дискурсов (научного, художественного и разговорного) и широкое распространение фактов эмоционально-оценочной субъективации критического медиатекста при рефлексии эмоционального состояния автора-критика как субъекта чтения. Установлена зависимость выбора прагматилистических способов репрезентации оценки от позиции интерпретатора: «аналитика» или «читателя». Ведущая прагматическая составляющая современной литературной критики в медиадискурсе, которую можно считать новшеством, связываемым с влиянием блог-дискурса, — рефлексия эмоционального состояния автора текста, оценивающего прозу с позиций ярко выраженного авторского «я», с откровенным субъективизмом в оценочных интерпретациях предмета речи. Степень субъективизации профессионального критического дискурса определяется предпочтительной для критика дискурсивной практикой, в которой нередко проявляются интенции продемонстрировать свой творческий потенциал как личности, «независимо» оценивающей произведение.

Ключевые слова: критический медиадискурс; концептуализация прозы; оценка; прагматилистический подход; субъект дискурса.

The article is devoted to the identification of pragmatilistic ways of evaluative conceptualization of Russian-language modern prose works in the media texts of the section



**Ольга Ивановна
Колесникова**

Доктор филологических наук, доцент

► usr08728@vyatsu.ru

Вятский государственный университет
610000, Россия, Киров, ул. Московская, 36

Olga I. Kolesnikova

Vyatka State University
36, Moskovskaya ul., Kirov, Russia, 610000

“Criticism” in the online literary-critical journal “Literatura”. The discourse analysis of critical articles, in which the evaluation of literary novelties of prose genres is represented, on the material of the texts of the issues for 2019-2021, the author reveals signs of strengthening of the author’s subjectivity and the dominance of the personal-evaluative attitude to the material. Along with these features, the traditional style of articles and reviews is still relevant, which is characterized by standard nominations of the terminological field of literary criticism and rational grounds for developing an assessment. Pragmastic analysis of texts has revealed, on the one hand, the signs of intellectualization of speech media sphere, and, on the other hand, facts of colloquial speech. Intellectualization manifests itself in creating a vertical context, metaphorization and paraphrasing. The evaluative means of language have an implicit character of conveying the critic’s attitude to the interpreted work. The main elements of colloquial speech in the studied media discourse are recognized as professional jargon and means of ironic evaluation. The main trends in the development of the language of professional critical discourse in the media space are the interpenetration of discourses (scientific, artistic and colloquial) and the widespread dissemination of the facts of emotional and evaluative subjectivation of critical media style. The author demonstrates the dependence of the choice of pragmastic ways of representing the assessment on the position of the interpreter, either “analyst”, or “reader”. The leading pragmatic component of modern literary criticism in media discourse, which can be considered an innovation associated with the influence of blog discourse, is the reflection of the emotional state of the author of the text, evaluating prose from the standpoint of a pronounced author’s “I”, with frank subjectivism in evaluative interpretations of the subject of speech. The degree of subjectivation of professional critical discourse is determined by the discursive practice preferred by the critic, in which intentions are often manifested to demonstrate their creative potential as a person who “independently” evaluates the work.

Keywords: critical media discourse; conceptualization of prose; evaluation; pragmaesthetic approach; subject of discourse.

Введение

Медийные платформы стали едва ли не основным источником получения информации о происходящих в литературном мире событиях, главное из которых — появление новых произведений. Отечественные литературные журналы в нашей стране всегда были центром литературной критики; их феномен связан с ролью духовного ориентира читателей, эстетической целостностью критического анализа. В современном интернет-пространстве возникли новые проекты, привлекающие внимание всех, кто интересуется литературой, и один из них — электронный литературный журнал «Литература».

Материал исследования составила выборка текстов, посвященных современной прозе, в разделе «Критика». Авторами критических статей являются писатели и поэты, литературоведы, журналисты, ученые. По определению, профессиональный критический дискурс должен отличаться от «встроенных» в новые медиа текстов о книгах в социальных сетях, блогах, микросайтах, вики-страницах, тем более что журнал «Литература» входит в рубрикатор научной электронной библиотеки «Elibrary.ru». В отличие от стилистической реальности книжного блогинга как конкурирующего медиаконтента в сфере продвижения книги и чтения, тексты критических статей должны отражать основные тенденции развития языка **профессионального критического дискурса**.

Необходимо четко разграничивать литературно-художественную критику и медиакритику: первую обычно относят к «толстым» журналам, авторы которых способны квалифицированно соотнести произведение художественной литературы с социокультурным контекстом; вторая, особенно сетевая, получает научную интерпретацию только в последние десятилетия.

К «новой» (медиа-) критике исследователи относят два пласта освещения литературных произведений: 1) журналистские тексты, считающиеся «непрофессиональными», так как их создают журналисты-нелитературоведы, и 2) так называемую сетевую — непрофессиональную критику. К первому пласту относятся, например, авторские колонки в СМИ, которые представляют «арт-журналистику» [Тепляшина, Павлушкина 2017], а также рецензии на книги (отметим, далеко не «новое» явление в журналистике). «Новыми» скорее можно назвать формы репрезентации оценки произведения, в том числе показатели «мутаций» в речевых практиках освещения «вопросов... художественной культуры», таких как «языковая раскрепощенность» и словесный «беспредел» [Саенкова-Мельницкая 2018: 153–154]. Для текста современной литературной рецензии характерны обусловленные массмедийным характером дискурса ослабление аналитического начала в пользу информационного, «осложненный пересказ»; пренебрежительный тон повествования,

создаваемый разговорно-просторечными формами; различные способы проявления авторского начала [Петрова, Морева 2014].

Второй пласт составляет «сетевая» критика, которая представлена 1) так называемыми «интернет-рецензиями» (особенности медиастилистики этого жанра охарактеризованы в работе [Молитвина 2016]); 2) текстами многочисленных малых жанров (комментариями, отзывами, анонсами). Стилистика таких, условно говоря, критических текстов определяется интенцией адресанта: в них либо продвигается, либо, наоборот, подвергается резкой негативной оценке книга того или иного автора. Исследователи отмечают «сервильный, меркантильный, поверхностный, упрощенческий уклоны» даже журналистских медиапродуктов [Величина, Семилет 2021: 11]). Сетевой же блог-критике, где любой блогер в непринужденной форме высказывает свое мнение о книге, предстоит пройти процесс медиастилистического осмысления.

Дискурсивный подход требует внимания к медиальности критика как активного участника дискурса и носителя языка, выполняющего прежде всего культурно-просветительскую функцию проводника смыслов и ценностей, заявленных в произведении, а также их интерпретатора, комментатора, «судьи» [Башкатова 2013]. Критики определяют литературные вкусы, формируют ценностные смыслы, способствуют вхождению произведения в культурное поле. Освещая новые модели коммуникации в медиа и связывая их со стилистическими приоритетами современного медиадискурса, В.И. Ивченков справедливо отмечает, что «через речевую индивидуальность усиливается стилистический эффект медиатекста как основного носителя дискурсивных стратегий и тактик, аккумулятора когнитивных структур» [Ивченков 2019: 137].

Методика исследования

В условиях конвергентных СМИ применяется целый диапазон методов изучения медиарегиона [Добросклонская 2020]. Поставленная нами цель — выявить особенности оценочной концептуализации художественного произведения

в профессиональном критическом дискурсе — реализуется с помощью прагмастилистического анализа. Специфика этого метода заключается в рассмотрении характерных стилистически значимых средства языка с точки зрения прагматических интенций (задач) автора. Не случайно в фокусе внимания оказывается языковая личность рецензента-критика, который выбирает определенные способы оценки художественных качеств представляемого произведения. Разработанная нами концепция прагмаэстетического подхода к тексту предполагает поиск и выделение в материале дискурса особых (эстетически значимых) средств речи, способных, по замыслу автора, оказать воздействие на читателя, интенсифицируя его рецептивную деятельность [Колесникова 2016].

Анализ материала

Неотъемлемым свойством критического дискурса, реализуемым в статьях о новых произведениях, является интеллектуализация языка оценки художественного целого. Рассмотрим наиболее характерные прагмастилистические способы оценочной концептуализации представляемых произведений отечественной прозы.

1. К одному из типичных в профессиональном критическом тексте интеллектуализированному способу репрезентации оценочного поля относится интертекстуальность, благодаря которой создается **вертикальный контекст**, требующий от адресата богатой культурной памяти и знаний мировой литературы. Прецедентные имена (от Гомера и Данте до В. Сорокина), названия, — в основном, шедевров мировой литературы, а также прямое и косвенное цитирование выступают здесь способом конструирования такого контекста через создание ассоциативно-семантических полей, в которых реализуется субъективное отношение критика к представляемому произведению.

Можно отметить два приема введения в критический дискурс интертекстуальных знаков: косвенную оценочную характеристику объекта и аналогизирование. Косвенная характеристика имеет как позитивную, так и негативную оценочность. Например, в первом случае репрезентируется положительное восприятие произ-

ведения критиком: Роман «Латгальский крест» — «**трифоновский**» в самом хорошем смысле этого слова. Внимательный к нюансам внутреннего мира героев, к нюансам взаимоотношений, вообще к нюансам, самым разным (Е. Фетисов). Подобная мотивировка выбора знака фиксируется не всегда: адресат, как правило, эрудированная личность; так, он способен понять, что во внешней языковой простоте героя, который не хочет взростеть, отголоски Платонова и того же Горенштейна (Е. Фетисов о книге Р. Сенчина «Дождь в Париже»). Негативная косвенная оценка также может репрезентироваться в аналогии, как в следующем примере: названия рассказов <...> художественно незначимы: они не замечаются и стираются в потоке **сартровской** тошноты, тоски и одиночества (А. Жучкова).

Второй прием создания вертикального контекста — прием аналогизирования — состоит во включении отсылок к известным литературным источникам, например: Сюжет вполне в духе позднего Сорокина (А. Коголовский). Данный прием может реализоваться в параллелизмах: «Как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым?» — вопрошал князь Мышкин. Как можно жить в мире и не уметь разглядеть его волшебство? — спрашивает эта книга. (Э. Сокольский), а также в трансформированных прецедентных феноменах, преимущественно в заголовках: Божественная трагедия (Е. Фетисов), часто с сохранением точного названия, но в расширенном виде: **Ремейк** «Утиной охоты» (Е. Фетисов); **На дне пропасти во ржи: исповедь разбившегося** (А. Жучкова).

Аналогизирование также реализуется на чувственной основе, вызывая зримый образ содержания произведения, например: сюжет здесь — матрица из событий, а не логическая змея. **Это как множество одновременно мерцающих светлячков**. Все происходит одновременно, так в жизни и бывает (М. Квадратов). Специфика аналогии обнаруживается в прагматической направленности на эмоциональное «заражение» адресата, доверяющего критику.

2. Следующий способ концептуализации элементов рецензируемого критиком произведения, отмеченный более высокой степенью интел-

лектуализированности, — **метафоризация**. Прагматической значимостью обладают факты передачи субъективных впечатлений критика в метафорических координатах, причем на когнитивном уровне не исключена бытовая основа предмета переноса: *Расходящиеся тракторки хочется собрать в связку ключей, нанизать на подходящее концептуальное кольцо* (В. Пустовая о романе А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него»); *Вслушавшись, увидим, что в тесто повествования подмешаны былина, сказ, плач, байка (не ткань), жестокий романс и воровская песня, и, горстью изюма, — эпистолярный роман* (Т. Риздвенко о книге В. Тучкова «Протяжные песни Среднерусской возвышенности»). На фоне жаргонизации критического дискурса авторы нередко позволяют себе иронично пошутить: **В одном флаконе у нас и целый веер жанров, из которых сплетены эти розановские короба: афоризмы, игра слов, дневник, юморески, парадоксы — и все их возможные родители, родственники и дети** (А. Чанцев). Термины родства привлечены здесь, с одной стороны, для компрессии, а с другой — ради проведения онтологических связей разного рода жанров, объединяемых эстетически общей формой.

Доминирующим средством акцентуации оценочного суждения посредством переноса выступают **метафоры чувственные**, транслирующие субъективное восприятие произведения или его элементов критиком и «задающие» конкретные направления для восприятия смысловой основы оценки.

Метафоры чувств и ощущений создают интерпретационное поле оценки через а) зрительное пространство той ситуации, в которую именно его, критика как читателя, переносит рецензируемое произведение: *Так настраивается оптика текста* (Е. Вежлян); *Первая часть миниатюры выглядит как абсурдистская иллюстрация к мифу* (А. Куляпин); б) осязательное пространство, часто с абстрактным смыслом: *Эти книги разогревают и плавят понятия, составляющие реестр человеческого самоописания* (В. Пустовая); в) слуховой канал восприятия: *Это негромкий голос, спокойный и очень убедительный* (В. Глебова — о Л. Юзефовиче); г) физиологическое со-

стояние: *иногда возникает острая нехватка Набокова в организме* (Д. Лебедева); д) синкретичное по модальности пространство: *Рассказ Андрея Баранова... будто сухой остаток выжатых эмоций, в который каждый может добавить каплю своего растворителя, оживив краски* (Ю. Серебрянский, редактор отдела прозы).

Критики абстрагируются от конкретного содержания, предлагая читателям ключ к концептуально важным смыслам через переход в иные когнитивные плоскости, призванный помочь им ярче представить, острее почувствовать атмосферу произведения, убедиться в неповторимости писательского варианта видения мира.

Не случайно при описании восприятия рецензируемого произведения критики часто прибегают к сравнениям, например: *«Будто меняется стадия сна, не кошмар, но некое странное, трудноопределимое сновидение затягивает в свои тени, не вырваться»*, — пишет А. Чанцев о книге Л. Наумова «Пловец Снов». В таких случаях концептуализируется не произведение как культурный продукт, а состояние пишущего рецензию при чтении. Критик-литературовед Е. Вежлян (псевдоним Е.И. Воробьевой) назвала это явление в современной критике языком «фиксации собственного “читательского иррационального”» [Воробьева 2018: 26]. Важно отметить, что чувственная интерпретация в рецензии реализуется через языковой материал, стилистически близкий к исходному. Можно сказать, что художественное бытие рецензируемого произведения определяет сознание пишущего критическую статью автора: нередко он сам «творит» свой мир, конструируя в своем тексте вторичную реальность. В этом случае характерной особенностью стиля критика становится своеобразная творческая имитация стиля писателя: книга и рецензия нередко оказываются «зеркальными близнецами», как выразилась о двух рецензируемых романах А. Сальникова критик В. Пустовая. Не столь категоричную, но близкую к ней трактовку высказывает в научной статье исследователь кинокритики: рецензия предполагает «взаимодействие как минимум двух стилиевых планов — принадлежащих рецензенту с одной стороны и автору рассматриваемого произведения —

с другой» [Басовская 2018: 123]. Не удивительно, что воображение как часть речевой способности медиальности критика порождает факты субъективной интерпретации процесса чтения произведения как продукта художественной рецепции в символическом ключе: *читать... как смотреть на «работу по стеклу»* (М. Неаполитанский о книге Ш. Абдуллаева «Другой юг»); *Набранные последовательно, и как в гармонической гамме, наши эмоциональные составляющие выстраиваются в анатомический атлас страдания* (А. Аркатова о романе И. Кузнецовой «Изнанка», написанном «от лица коронавируса»).

Рефлексируя, критик, видимо, пытается дать какой-то «шифр» читателю (если, конечно, ориентируется на него, выходя из эгоцентричной позиции), тем самым задавая когнитивные рамки восприятия произведения. При этом оценка в таких концептуальных метафорах-аналогиях не эксплицируется, как и в следующем способе оценочной интерпретации текста, который также входит в группу интеллектуализирующих дискурсов средств.

3. **Перифрастические номинации** в критическом дискурсе профессиональных критиков создают особую коммуникативную ситуацию, апеллируя к пресуппозициям читателя, готового к декодированию множественных смыслов. *Почему же Советский период дан у Янева в ретроспективе и чуть ли не в качестве инфернальной пародии на Средневековье?* — задает себе вопрос автор статьи о романе Киора Янева «Время янтара» В. Геронимус и подробно объясняет свою трактовку художественной идеи писателя. Прагматический эффект возникает благодаря ассоциативному полю, порождаемому в сознании воспринимающего речь субъекта. Информационный фонд позволит адресату декодировать выражение: в отличие от оценочных перифраз рекламного дискурса о книгах (например, *жемчужина магического реализма*), в критическом тексте данный прием служит цели семиотизации художественного мира, создаваемого писателем в его книге, и выступает эмоционально-оценочным приемом. Установлено, что посредством перифразирования критики а) раскрывают роль произведения

в сборнике: открывающая книгу история «*служит ей художественно-нравственным камертоном*» (Е. Сафронова); б) характеризуют направление творческого поиска: *алхимическая формула новой прозы* (В. Пустовая); в) передают оценку окололитературных событий: *издательский пул* (о присуждении литературных премий — Е. Вежлян) и т.д. В «сгущенном» виде результат концептуализации анализируемых произведений благодаря перифрастичности ярко представлен в некоторых заголовках критических разборов: *Время опоздать; Аутсайдер на острове; Разгадка зги загробной; Питомцы тамагочи; Триумф интроверта; Мухи, отделенные от котлет* и др. Факты этого порядка можно расценить и как приемы продвижения — прежде всего идею критика, его оценку, позицию.

Все рассмотренные интеллектуализированные способы оценочной концептуализации можно считать эстетически значимыми средствами вербализации оценки объекта (произведения), которые мы называем «сигналами эстетической информации» [Колесникова 2014: 102]. Как элементы лингвокреативных дискурсивных практик, такие средства «сигнализируют» о художественной ценности элемента медиаречи, в которой они объективируются, и переводят восприятие текста статьи или рецензии в режим распознавания особого знака языка, то есть служат средством идентификации дискурса как художественно преобразованного коммуникативно-речевого целого. Характеризуя художественную литературу как лингвокреативную деятельность и акцентируя эстетическую функцию языковой креативности, В.В. Фещенко опирается при этом на понятие индивидуального авторства; художественный дискурс трактуется им как результат «сознательного созидания художественного знака и художественного сообщения отдельным субъектом в соответствии с его концептуальным миром» [Фещенко 2021: 211]. Именно эти знаки служат отражению художественной рефлексии критика, далеко не всегда занимающего позицию эксперта, представляющего «плюсы» и «минусы» произведению. Автор-субъект современного медиадискурса главным образом пытается творчески воссоздать наи-

более значимые элементы текста через собственную интерпретацию прочитанного.

В «нехудожественной» области дискурса современной литературной профессиональной критики, по данным проанализированного материала, прежде всего, выделяются тексты с **сугубо личными реакциями автора статьи, с ярко выраженным авторским «я», откровенным субъективизмом** в оценочных интерпретациях предмета речи. Субъект дискурса часто оценивает произведение (его содержание и творческую манеру писателя) с точки зрения своих читательских интересов и потребностей, идеалов и целей, а не литературного процесса. Эта черта проявляется на фоне признаков разной степени влияния устной разговорной речи на профессиональный критический дискурс, включающий, по данным анализа, как литературные, так и нелитературные элементы, например, общий жаргон с доминированием молодежного, а также профессионализмы жаргонного характера. О стилистической сниженности речи, явно сближающей данный дискурс с его медийными «братьями» — непрофессиональными блог-текстами о книгах — свидетельствуют прежде всего жаргонизмы (*лидерка, авторка; зацепил один эпизод; феномен автофикшн, закольцовывая сюжет; пресловутая «чернушная» реалистичность; в разы больше...; глум*). Еще одна характерная черта — обилие внедряемых в контекст англоязычных слов с разной степенью терминованности; полужаргонные профессионализмы маркируют концептуализируемое культурное поле, придавая номинативной сфере актуальное звучание: *месседж книги, дисклеймер, дауншифтинг героя, флешбеки, спойлер, спойлерить* и др.

Жаргонизация придает дискурсу черты неофициального раскованного общения: оставаясь в поле критики как литературоведческого жанра, то есть в сфере книжной культуры, многие авторы «снимают» условности в передаче оценки, акцентируют особенности писательского метода в манере лишенного формальностей рассуждения. Приведем пример из текста «Критического сериала» ведущего аналитика раздела В. Пустовой. Говоря о «ехидном “Рюрикe”» Анны Козловой, которую, заметим, на сайте «ЛитРес» представляют как ав-

тора ультрашоковой литературы¹, авторитетный критик отмечает: *Не сразу понимаешь, что это (насмешка) часть коммуникативной стратегии романа. Козлова провоцирует: злит, хамит, троллит, — вызывая первичную раскачку эмоций.*

Чаще всего стилистически сниженные вкрапления привносят в текст иронизирующую тональность: *Сюжет и, правда, крутой, полный кинематографической движухи* (Ю. Рудченко); *Широко взял автор* (Е. Фетисов); *...в кои-то веки перед нами роман, показывающий адекватное отношение к наркотикам, как к части повседневной жизни* (А. Когаловский), *маршрутка как символ тупикового отчаяния* (А. Аркатова), *здесь не надо нагонять количество знаков, чтобы забить ими роман* (М. Квадратов о мини-рассказах В. Харченко «Пылинки»), в том числе в форме диалогизированной речи, например: *«Ну, куда без идеологии, пишешь про перелом эпох, скажи чётко, что раньше было ужасно, а теперь пре-красно, или наоборот* (М. Квадратов).

Языковые средства этого типа резко отличаются от описанных выше и выступают типичными показателями дискурса обыденной разговорной речи с признаками профессионального неформального общения. Отметим, что стилистическая неоднородность языка критического дискурса «задается» прочитанным произведением. Можно объяснить выбор оценочных фактов речи стилем и новациями новой прозы, которую представляет критик. В аналитическом контексте подобные факты оправданны — так, критически оценивая сатирический роман-памфлет Д. Кубракова «Ваня-Любаня в стране вежливых людей», В. Жучков в манере «новой критики» находит, за что похвалить писателя:

Если же читатель разбирается в современной повестке, удовольствие кратно возрастает, поскольку становится зрима актуальная стилистика гиперссылок и «насхалок»,

в целом оставаясь «в унисоне» с очередным произведением «черного юмора» и представляя свой замечательный остроумный критический разбор с вполне адекватных и аргументированных позиций.

Результаты исследования

Все проанализированные тексты критических статей можно разделить на 2 категории, исходя из тональности изложения, формируемой стилистическими доминантами, а также с учетом прагматических установок их авторов. К первой категории относятся медиатексты, в которых авторы в стиле изложения, в основном, следуют традициям литературоведческого анализа (М. Бушева, Н. Подосокорский, Е. Фетисов, О. Балла-Гертман, М. Стеркина, О. Девш и многие другие). Их отличают четкость выражаемой мысли, прозрачность смысла, ясность высказываемых оценок, рациональные основания оценки, наличие стандартных номинаций терминологического поля критики. Авторы используют традиционный инструментарий: прямо обозначена тема оцениваемого произведения (*тема художника, тема личной вины*), мотив произведения (*мотив свободы*), лейтмотив, особенности построения (*«сквозной сюжет»*). При характеристике стиля, системы персонажей, жанра, содержания используется книжная лексика (*лаконизм, антономии, иммерсивность, мизогиния, вуайеризм, соответствующий габитус, коммуникативная стратегия автора, культурные коды, речевые характеристики персонажей исключительны, интеллигенция излома эпохи* т.д.). Замечены штампы профессиональной речи (*в романе сквозит надежда...; красной линией через книгу проходит...; любовная линия; ... придают органичную целостность и др.*), но они не разрушают специфическую лингвоэстетику критической статьи.

Тексты второй категории чаще отражают черты иной языковой среды — современного медиадискурса, характеризуемого инновационным подходом к оцениванию литературных произведений, реализуемого в иных концептуальных рамках. К ним относятся рецензии авторов, подчеркнута независимость от стилистических канонов создания критической статьи: В. Пустовой, М. Неаполитанского, П. Разумова, О. Скорлупкиной, А. Когаловского и многих других. Оценочность «развертывается», как правило, в чувственных метафорических полях, возникающих при передаче субъективных эмоций. Следует подчеркнуть,

что в них представлена рефлексия критика не столько на произведение в целом, сколько на процесс его чтения.

Статьи отличает достаточно изысканная ткань повествования и рассуждения, с частотными фактами метафорических репрезентаций авторских идей и концепций, которые нередко требуют усилий по дешифровке, например: *эстетизм двойной возгонки; ... в художественном схватывании часто доходят до невероятных скоростных режимов* (о современных авторах прозы).

Отдельное место в медийном критическом тексте «новой формации» занимает такой, на наш взгляд, инновационный прием передачи критической оценки, как **иносказательные формы выражения оценки в нарративном стиле**. Передачу интерпретации сюжетных форм рецензируемого произведения автор превращает в повествование «от себя»: он словно участвует в создании другой реальности, подобной создаваемой в оцениваемом произведении. В рефлексии рождается новый сюжет, но воспроизводится интонация оцениваемого текста. Такое воспроизведение можно назвать, как предлагает Е. Вежлян, «техникой», «объяснительной схемой», творческой имитацией авторского (писательского) решения.

Большой интерес представляет самоанализ этой особенности современного критического профессионального дискурса. В статье «О профессии критика» М. Галина рассуждает о трех видах критиков с разными установками: первыми движет желание рассказать людям о достойных книгах, вторые «хотят как-то анализировать текущий процесс», третьи хотят влиять на него (что возможно, по мнению Галиной, только «при очень мощной харизме»). Четвертый вид критиков, к которым автор относит себя, — «такой критик-аутист, который, если что-то понравилось, просто хочет посредством попыток понять, почему оно понравилось, как бы перечитать текст еще раз, встретиться с ним еще раз». Еще точнее излагает сущность позиции пишущего А. Пермяков в статье «О литературной критике»: *со стороны критика тут возникает не берклианский, а, скорее, буддистский такой подход: не существует отдельно солнца и человека, а существует человек, глядящий*

на солнце. Критика становится вторичным литературным творчеством, вдохновленным предшествующими ему произведениями искусства.

Можно говорить о доминировании в анализируемом дискурсе средства выражения определенного вида субъективности в языке. Вслед за Е. В. Падучевой, описавшей эгоцентрические валентности в речевом дискурсе с имплицитным говорящим, назовем участника исследуемой коммуникативной ситуации наблюдателем в «роли субъекта восприятия» [Падучева 2011: 7]. Элементы, которые указывают на его присутствие (детали, которые моделируют ситуацию наблюдения), расцениваются как сигналы эгоцентризма автора. Доминирование субъективизма обусловлено эгоцентрической позицией языковой личности нарратора: такие сигналы весьма характерны для развертывания субъективно-оценочного плана критических текстов. Заметим, что одной из этноспецифических характеристик коммуникативного поведения русскоговорящих авторов литературно-критических эссе можно считать, по мнению исследователей, «более выраженную эмоциональность, экспрессивность и импульсивность по сравнению с американскими монолингвами» [Нечаева 2014: 124]. Думается, именно эти черты объясняют элементы сниженности, которые свидетельствуют о продолжении расшатывания норм стиля канонического жанра литературно-критической статьи.

Безусловно, между данными категориями текстов, выделенными нами в зависимости от доминирования свойств традиционнолитературоведческого/инновационного характера оценочной концептуализации в критических медиатекстах, можно найти материал, содержащий элементы текстов как первой категории, так и второй. К ним можно отнести, на наш взгляд, колонки Е. Вежлян, М. Неаполитанского, Е. Фетисова, А. Чанцева, Д. Грицаенко и др.

Выводы

Дискурс-анализ одного из сегментов цифровой периодики на примере сайта журнала «Literatura» показал, что оценочная концептуализация литературных произведений служит

продвижению ценностей книги и чтения. Издание выполняет миссию отечественных печатных «толстых» журналов, ушедших из поля зрения массового читателя. Можно говорить о следующих основных тенденциях развития языка профессионального критического дискурса в медийном пространстве, опираясь на выявленные особенности медиастилия критиков.

1. Взаимопроникновение дискурсов проявляется, в основном, в использовании элементов дискурсивных практик, характерных для трех разных типов дискурса: научного, художественного и разговорного.

2. Широкое распространение разнообразных фактов эмоционально-оценочной субъективации критического медиастилия в текстах статей и рецензий определяется влиянием повседневного дискурса и характеризуется эгоцентрической позицией медиальности автора.

3. Прагматилистические способы репрезентации позиции автора критического медиатекста зависят от выбранной роли интерпретатора: «аналитика» или «читателя». Носители оценки эстетически маркированы, причем выбор концептуально важных средств языка определяется либо близостью к традиционному критическому жанру периодики, либо доминированием субъективно-оценочных средств, часто отмеченных стилистической сниженностью.

Общим лингвомедийным признаком профессионального критического дискурса является интеллектуализация речевого выражения взглядов, мнений и суждения критика.

В «новом критическом медиатексте» способы оценочной концептуализации трансформируют акт чтения в эмоциональную коммуникацию, в которой отправитель сообщения (критик-рецензент) рассчитывает на аффективные реакции адресата — при условии, если он мыслится, а критический дискурс в поле литературы не превращается в автокоммуникацию с целью самовыражения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Об авторе // сайт «ЛитРес» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/anna-kozlova/ob-avtore/> (дата обращения 21.02.2022)

ЛИТЕРАТУРА

Басовская 2018 — Басовская Е.Н. Жанр интернет-рецензии: взаимодействие стиливых стихий. *Актуальные проблемы стилистики*. 2018, (4): 122–126.

Башкатова 2013 — Башкатова А. Г. *Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры*. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 300 с.

Величина, Семилет 2021 — Величина Е.А., Семилет Т.А. Специфика литературной критики в современном медиaprостранстве. *Медиаисследования*. 2021, (8): 11–17.

Воробьева 2018 — Воробьева Е.И. Современная литературная критика: новые медиа как фактор реабилитации читательских эмоций. В сб.: *Медиаизация культуры: конструирование новых текстов и практик: Материалы международной научной конференции, 30 ноября – 02 декабря 2018 г.* М. В. Ахметова (ред.). М.: Изд. дом «Неолит», 2018. С. 25–26.

Добросклонская 2020 — Добросклонская Т.Г. *Медиалингвистика: теория, методы, направления*. М.: «КДУ», «Добросвет», 2020. 180 с.

Ивченков 2019 — Ивченков В.И. Новые модели коммуникации и стилистические приоритеты современного медиадискурса. *Медиалингвистика*. 2019, 6 (1): 135–144.

Колесникова 2014 — Колесникова О.И. Сигналы эстетической информации как факторы персуазивности в книжной рекламе. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2014, (4): 100–108.

Колесникова 2016 — Колесникова О.И. Медиакоммуникация и читатель: аспекты речевого воздействия и взаимодействия. В кн.: Колесникова О.И. Русских Е.В. *Медиакоммуникация в сфере продвижения литературно-художественной книги: проблемы воздействия на читателя*. Киров: Науч. изд-во ВятГУ, 2016. С. 10–110.

Метельков 2019 — Метельков А.С. Литературно-художественные журналы: комплексный взгляд на природу явления. *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2019, (21): 129–142.

Молитвина 2016 — Молитвина Н.Н. Лингвостилистические особенности современной литературной рецензии. *Сибирский филологический журнал*. 2016, (3): 230–237.

Нечаева 2014 — Нечаева Н.В. Особенности речевого поведения авторов литературно-критических эссе — представителей русской и американской лингвокультур. *Научное мнение*. 2014, (2): 117–124.

Падучева 2011 — Падучева Е.В. Эгоцентрические валентности и деконструкция говорящего. *Вопросы языкознания*. 2011, (3): 3–18.

Петрова, Морева 2014 — Петрова Н.Е., Морева А.Н. Прагматика современной литературной рецензии как новизны медийного текста. *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*. 2014, 13 (6): 116–123.

Саенкова-Мельницкая 2018 — Саенкова-Мельницкая Л. П. Литературно-художественная критика в СМИ: изменение смысловых доминант и авторских стратегий. *Культура в фокусе научных парадигм*. 2018, (6): 152–158.

Фещенко 2021 — Фещенко В. В. Лингвокреативность в художественном и научном дискурсах. В кн.: *Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности*. М.: Р. Валент, С. 190–257.

Шильникова, Белолипская 2019 — Шильникова О. Г., Белолипская Г. С. Литературно-художественный журнал: социокультурная миссия и функции в литературно-художественной коммуникации. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание*. 2019, 18 (3): 262–275.

Teplyashina, Pavlushkina 2017 — Teplyashina A. N., Pavlushkina N. A. Media criticism as a form of literary journalism: updating theoretical approaches to a meta-genre. *World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies*. 2017, 7: 283–310.

REFERENCES

Басовская 2018 — Basovskaya E. N. Genre of Internet reviews: interaction of stylistic elements. *Aktual'nye problemy stilistiki*. 2018, (4): 122–126. (In Russian)

Башкатова 2013 — Bashkatova A. G. *Literary review in the context of modern trends in the development of culture*. Dis. ... Candidate of Philology sciences. Moscow, 2013. 300 p. (In Russian)

Величкина, Семилет 2021 — Velichkina E. A., Semilet T. A. The specifics of literary criticism in the modern media space. *Mediaissledovaniia*. 2021, (8): 11–17. (In Russian)

Воробьева 2018 — Vorobyova E. I. Modern Literary criticism: New media as a factor of rehabilitation of readers' emotions. In: *Mediatizatsiia kul'tury: konstruirovaniie novykh tekstov i praktik: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 30 noiabria – 02 dekabria 2018 g.* M. V. Akhmetova (ed.). Moscow: Publishing House «Neolith», 2018. pp. 25–26. (In Russian)

Добросклонская 2020 — Dobrosklonskaya T. G. *Media linguistics: theory, methods, directions*. Moscow: «KDU», «Dobrosvet Publ.», 2020. 180 p. (In Russian)

Ивченков 2019 — Ivchenkov V. I. New communication models and stylistic priorities of modern media discourse. *Medialingvistika*. 2019, 6 (1): 135–144. (In Russian)

Колесникова 2014 — Kolesnikova O. I. Signals of aesthetic information as factors of persistence in book advertising. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 2014, (4): 100–108. (In Russian)

Колесникова 2016 — Kolesnikova O. I. Media communication and the reader: aspects of speech influence and interaction. In: Kolesnikova O. I. Russian E. V. *Mediakommunikatsiia v sfere prodvizheniia literaturno-khudozhestvennoi knigi: problemy vozdeistviia na chitatelia*. Kirov: VyatGU Scientific Publishing House, 2016. P. 10–110. (In Russian)

Метельков 2019 — Metelkov A. S. Literary and artistic journals: a comprehensive view of the nature of the phenomenon. *Tekst. Kniga. Knigozhdanie*. 2019, (21): 129–142. (In Russian)

Молитвина 2016 — Molitvina N. N. Linguistic and stylistic features of a modern literary review. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. 2016, (3): 230–237. (In Russian)

Нечаева 2014 — Nechaeva N. V. Features of speech behavior of authors of literary and critical essays - representatives of Russian

and American linguistic cultures. *Nauchnoe mnenie*. 2014, (2): 117–124. (In Russian)

Падучева 2011 — Paducheva E. V. Egocentric valence and deconstruction of the speaker. *Voprosy iazykoznaniiia*. 2011, (3): 3–18. (In Russian)

Петрова, Морева 2014 — Petrova N. E., Moreva A. N. Pragmatics of modern literary review as a kind of media text. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Istoriia, filologiiia*. 2014, 13 (6): 116–123. (In Russian)

Саенкова-Мельницкая 2018 — Saenkova-Melnitskaya L. P. Literary and Artistic Criticism in the Media: Changing Semantic Dominants and Author's Strategies. *Kul'tura v fokuse nauchnykh paradigm*. 2018, (6): 152–158. (In Russian)

Фещенко 2021 — Feshchenko V. V. Linguocreativity in artistic and scientific discourses. In: *Lingvokreativnost' v diskursakh raznykh tipov: Predely i vozmozhnosti*. Moscow: R. Valent. P. 190–257. (In Russian)

Шильникова, Белолипская 2019 — Shilnikova O. G., Belolipskaya G. S. Literary and Artistic Journal: Socio-cultural mission and functions in Literary and Artistic communication. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: Iazykoznanie*. 2019, 18 (3): 262–275. (In Russian)

Teplyashina, Pavlushkina 2017 — Teplyashina A. N., Pavlushkina N. A. Media criticism as a form of literary journalism: updating theoretical approaches to a meta-genre. *World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies*. 2017, 7: 283–310.