



УДК 792 / 070

DOI 10.52575/2712-7451-2022-41-1-19-26

Теоретико-методологические проблемы критики театральных произведений в СМИ

Орлова Т.Д.

Институт современных знаний имени А.М. Широкова,
220114, Беларусь, г. Минск, ул. Филимонова, 69
E-mail td-orlova@rambler.ru

Аннотация. Актуальность настоящей статьи предопределена необходимостью анализа новых текстов о театральной жизни, трансформацией этой части медиадискурса под влиянием динамики медиасистемы наших дней. Цель данного исследования выявить новые задачи театральной журналистики в связи с кардинальным изменением форм современного театра эпохи постмодернизма. Сложность осмысления материала заключается в резком отличии современных текстов от классических. Изучение проблемы позволило заявить о необходимости переориентации текстов о театре на принципиально новое построение с помощью определенных правил диалектики взаимодействия содержания и формы. Актуально это исследование в контексте белорусской журналистики, так как на медиарынке Беларуси театральный сегмент современной отечественной системы не изучен из-за скромного масштаба проблемы и отсутствия специалистов.

Ключевые слова: театральная реальность, тексты о театре, эксперимент с формой, медиарынок, вкусовые предпочтения зрителей

Для цитирования: Орлова Т.Д. 2022. Теоретико-методологические проблемы критики театральных произведений в СМИ. Вопросы журналистики, педагогики и языкознания, 41 (1): 19–26. DOI: 10.52575/2712-7451-2022-41-1-19-26

Theoretical and Methodological Problems Critics of Theatrical Works in the Media

Tatyana D. Orlova

Shirokov's Institute of Contemporary Knowledge
69 Filimonova St, Minsk 220114, Belarus
E-mail td-orlova@rambler.ru

Abstract. The relevance of this article is determined by the need to analyze new texts about theatrical art. The article examines the novelty of the real situation, the reliability and validity of texts about theatrical life, and their transformation under the influence of the modern dynamics of the media system. The purpose of this study is to identify new tasks of theatrical journalism in connection with a fundamental change in the forms of modern theater in the era of postmodernism. The complexity of understanding the material lies in the sharp difference between modern texts and classical ones. The study of the problem made it possible to declare the need to reorient texts about the theater to a fundamentally new construction using certain rules of the dialectic of the interaction of content and form. This study is relevant in the context of Belarusian journalism, since the theatrical segment of the modern domestic system in the media market of Belarus has not been studied due to the modest scale of the problem and the lack of specialists.

Keywords: theatrical reality, texts about the theatre, experiment with form, media market, audience analysis



For citation: Orlova T.D. 2022. Theoretical and Methodological Problems Critics of Theatrical Works in the Media. Issues in Journalism, Education, Linguistics, 41 (1): 19–26 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-7451-2022-41-1-19-26

Введение

Сегмент медиа, связанных с театром, очень мал в медиасистемах многих стран, в белорусской особенно. Переход от советского театра XX века к новому театральному искусству постмодерна создал необходимость рассмотреть эту проблему, используя новые факты и новые возможности.

Научная система доказательств, ключевые и концептуальные задачи не коснулись этой сферы деятельности. Сегодня с особой остротой встают проблемы контекста разных культур, национальной идентификации, осознания самобытности отечественного театра, прежде всего изучения текстов о нем [Лотман, 1980; Исаев, 1992; Цветова, 2020]. В современном комплексе знаний выделяют три уровня — исторический, теоретический, культурологический. Кое-что основательное сделано в области изучения истории. Для журналистов чаще всего важен информационный объект. Здесь, к сожалению, количественный объем публикаций затмевает качественный. Говоря проще, информативность превалирует над попытками анализа театральных явлений.

Поскольку в основе литературно-художественной критики и театральной в частности лежит анализ художественного произведения, то история предмета начинается с того момента, когда обществу этот анализ понадобился. В широком смысле первый зритель является и первым критиком спектакля. Свой отзыв (восхищение, равнодушие или осуждение) он формулирует для узкого круга посвященных, не обращаясь к социуму. Мнение это субъективно. Никем не фиксируется. Никому не адресуется.

Известно, что критику как особую профессию создала пресса и достаточно широкое распространение газет и журналов, доступных населению. Театр как один из древнейших видов искусства несколько раньше стал нуждаться в осмыслении своей деятельности, еще до изобретения печатного станка. Имея богатую практику, приобретая опыт, театр требовал внимания к своим конкретным проблемам и систематизации стихии театрального творчества [Кузнецов и др., 1978]. Мировой театр, находящийся за пределами российского государства, знает первые исторические примеры театральной критики, начиная с «Поэтики» Аристотеля и «Парадокса об актере» Дени Дидро, где сделаны теоретические обобщения достижений этого вида искусства. Чаще эти работы приписываются раннему театроведению, однако они содержат и важные для театральной критики моменты, в первую очередь касающиеся восприятия спектакля публикой.

Долгое время истории театральной критики, театроведения и эстетики были неразделимы. Они рассчитаны не на широкую публику, а на узкий круг любителей и профессионалов. Критика начала становиться голосом общества как с момента широкого увлечения театром, так и с момента укрепления массовой печати. Seriously изучать природу театра начали в эпоху Просвещения. Первой была Италия, родина газеты и страна великого театрального бума XVIII в. Не только в научных трудах, но и в пьесах (например, в пьесе Карло Гольдони «Комический театр») излагались взгляды и оценки драматургии и сценического искусства [Театральное пространство..., 1978].

Теснейшим образом взаимодействуют российская и французская театральная мысль. Российская театральная критика развивает принципы французского классицизма. Еще до возникновения своего профессионального театра Россия изучает итальянские и французские образцы. Французский театр долго сохраняет на ее территории господствующие позиции. В связи с этим следует обратить внимание на высказывание французского критика Шарля Сент-Бева о критике, как о «разностороннем, гибком, подвижном, протейистическом искусстве, которое развилось лишь за последние три столетия, и из писем ученых

мужей, где оно чувствовало себя несколько скованным, быстро переключалось на страницы газет, беспрестанно умножая число последних, и благодаря породившему его книгопечатанию стало одним из наиболее действенных орудий современности» [Сент-Бёв, 1970].

Характерно, что театральная критика долгое время идет рядом с литературной, охотно перенимает от нее все лучшее. Можно утверждать, что и сегодня показательные образцы театральной критики содержат уникальные образы, словосочетания и доказательную базу литературной критики.

Таким образом, объектом является исследование истории и теории такого вида литературно-художественной критики, как театральная журналистика, которая находится на стыке театроведения и журналистики. Научное осмысление этапов становления, формирования и развития разных школ методологического анализа, разных подходов и методов данного вида литературно-художественной критики пока незначительно и ждет своих исследователей.

Современные тенденции театральной критики

Судьбы театрального искусства и общества всегда переплетены. «Счастье и беда театра, что спектакль нельзя положить на полку, в письменный стол или спрятать в далекие запасники, в крайнем случае его можно запретить. Театр всегда здесь – и теперь, и в годы застоя, и в годы перестройки. Кризис театра всегда отражал духовное осуждение общества, равно как и его взлет есть самое верное свидетельство нравственного здоровья народа» [Дадамян, 2010]. Трудно вспомнить время, когда в обществе ощущалась острота вопросов театра. Только в тех случаях, когда начинались яркие театральные эксперименты, шли поиски новых тем и форм. Прежде всего начиналась озабоченность критиков, которые являлись современниками нового прорыва в театральном искусстве, свидетелями художественных открытий и откровений. Талант всегда непредсказуем и надо успеть это увидеть и запечатлеть. Важно поставить точный диагноз, найти правильные убедительные слова и спрогнозировать будущий успех или неуспех.

Публичность критики реализуется в том, что критика живет в средствах массовой информации. В этом смысле она журналистика, которая сохраняет критерии ценности медиатекста. Она злободневна, актуальна, общедоступна. Сегодня этот вид деятельности активно функционирует на информационных площадках интернета. Учеными-исследователями доказано, что такая театральная журналистика существует на границе искусства и массмедиа. Стало коммерчески выгодно для СМИ информационно сопровождать театральный продукт в глобальном информпространстве. Первые шаги в освоении этой проблемы сделали ученые факультета журналистики Белорусского государственного университета в научных сборниках и учебно-методических пособиях [Бондарова, 1999; Сучасныя тэндэнцыі..., 2002; Виды литературно-художественной..., 2005; Орлова, 2005]. Совершенно логично первыми были исследования журналистских текстов, обладающих специфическими качественными признаками, которые универсальны и самобытны одновременно. Это виды текста наделены широкими уникальными возможностями – многоаспектностью.

В журналистике, которая является видом творческой деятельности, закономерно нет шаблонов общения с аудиторией, хотя это важно для театральной критики. «Все рекомендации – это только ориентиры в поиске стимулов, побуждающих аудиторию высказывать свои суждения, а редакционные коллективы искать обратную связь» [Самсонова, 2019]. Среди стратегий сотрудничества аудитории с прессой можно упомянуть «экспертизу (что думаете о нас), диалог (что думаете о предложенной теме) и соавторству (вместе создаем текст)» [Жорконосенко и др., 2000]. Обладая многокачественными возможностями, именно тексты о театре, музыке, кино при всей сложности должны иметь такие основные признаки, как объективность, форма подачи материала, актуальность, релевантность запроса аудитории полученному сообщению». Любой текст – это живой организм,



которому свойственны индивидуальные особенности и отклонения от нормы. Сегодня становится особенно важным отражение фактов, ожидаемых аудиторией.

Переходя к разговору о качестве театральной журналистики, напомним, что она обращена и к творцу, и к зрителю. Творцу требуется аргументированный профессиональный разговор. Зрителю – популярный, интригующий. Если зрителя рецензия приглашает в театр или отталкивает, то специалисту требуется мнение специалиста. Люди театра поверят только тем, у кого есть авторитет.

Однако сегодня в театральной журналистике появилось много людей случайных, авторов развязных. Мы убеждены, что только статья, основанная на авторском понимании театра и любви к нему, может быть полезна аудитории. В таком материале не найти заученных похвал, слишком высоких требований, обусловленных незнанием темы. В нём нет места категоричности, но допустим субъективизм, умный, тонкий, временами ироничный комментарий автора.

Популярной особенно среди молодых критиков эссеистике очевидно недостаёт профессионализма. Крайне сложно сегодня найти текст пьесы, которая стала основой спектакля, поэтому в рассуждениях авторов не хватает понимания о преемственности литературного и зрелищного, а также об особенностях интерпретации произведения конкретным театральным коллективом.

В современных печатных СМИ и в интернете все виды материалов о театре можно разделить на три группы:

- сиюминутный отклик на театральное событие;
- философские раздумья по поводу нового спектакля;
- эмоциональный публицистический разговор со зрителями.

Адрес критики рассчитан на создателей спектакля и их потребителей-зрителей.

Современный театр стал красив и технологически совершенен. Критика не пишет: «оформить спектакль». Сценография превратилась в самостоятельное и яркое искусство. Режиссеры экспериментируют, как им заблагорассудится. Могут пьесу классика переписать. Захотят – заполнят сцену мотоциклами байкеров или сыграют в драматическом театре спектакль без слов. Эксперимент – двигатель нового. Некоторые зрители начинают мечтать о возвращении традиционного театра с занавесом, пылью бархата, фанерными декорациями и страстными актерскими монологами. Возвращаться назад? Только вперед к торжеству истинных эстетических ценностей.

В начале своей истории театральная критика лишь оценивала, хорошо или плохо, позже писали об изобразительных средствах, затем стали задумываться об образе, который раскрывает актер. Сегодня всё больше говорят о концепции спектакля. Критик рассматривает спектакль в зависимости от собственных художественных вкусов и может оказаться очень субъективным, особенно в тех распространенных случаях, когда материалы о спектакле носят характер рекламы. Профессионалу для установления более-менее объективной истины нужно привлекать рецензии, опубликованные в разных изданиях и с разными оценками. Немаловажны кино-, видео- и фотоматериалы о спектакле, мемуары, письма, устные рассказы и интервью.

В обыденном понимании слово «критика» приобрело негативную коннотацию. Никому не нравится, когда указывают на его просчёты, негативные стороны, сомневаются в правдивости его слов и актуальности выводов. Критика произведения литературы и искусства имеет другую цель: не только выявление недостатков, но и поиск положительных сторон. Критика беспристрастна, основана на знании и эрудиции автора.

Критика не является сугубо информационным освещением фактов искусства. Критический анализ лишь выявляет, отстаивает все перспективное и выставляет общий балл. Искусство критика обусловлено не только его литературным дарованием, но и точностью профессиональных знаний предмета.

Следует констатировать, что все споры практиков и теоретиков чаще всего идут в основном вокруг формы. На гребне этих дискуссий определилось новое культурное пространство, которое поначалу ютилось в андеграунде и было связано с отрицанием общепринятого. «Этот культурный феномен потребовал новой системы отсчета, других критериев оценки, так как каждый автор и каждое произведение, попав в иной контекст или иное силовое поле, могли получить искаженное толкование» [Ионеско, 1992].

Новые формы опирались в том числе на новую культурную ситуацию и смену поколения. Долгое время театральная критика упоминала систему Станиславского как эталон, и не предполагала появление того, что не укладывается в уже известное. Система служила мерой хвалы или хулы классического советского театроведения. Театральная критика как его передовой отряд была более свободна от сложившихся эстетических привычек. Иногда, к сожалению, свободна по причине своей недостаточной образованности. Все слышали о системе Станиславского, но мало кто мог объяснить, что это такое.

Театральная критика была настроена на критику как общественную проповедь. Реалистическая критика продолжала дух демократизма, утвердившийся в начале XX в., и исповедовала публицистический подход к анализу произведений искусства. Одним из эстетических критериев XX в., символизирующим поступательное движение искусства, явилась новизна формы. Демонстративно заявляя, что в искусстве все уже создано, постмодерн лишь утверждает этот принцип. Именно на основе авангардистского понимания развития искусства как непрерывной цепи новшеств строится модель культуры, все составные части которой теперь лишь материал для иронической и одновременно трагической игры художника.

Французский режиссёр, драматург и теоретик Антонен Арто (Artaud A.), пожалуй, впервые отошел от концепции психологического театра Станиславского и обратился к метафизике, заговорил о необходимости вернуть театру его изначальную сценическую природу. Мысли об автономии театрального языка и о будущем метафизическом театре Арто изложил в двух манифестах, опубликованных во Франции в 30-х годах и впервые ставших известными нашей театральной общественности по фрагментам в журнале «Театр» в 1990 г. (Artaud A. *La Mise en scène et la métaphysique*) [Арто, 1990]. В 1993 г. книга А. Арто «Театр и его Двойник» (Artaud A. *Le Théâtre et son double*) [Арто, 1993] вышла в Санкт-Петербурге и Москве, но поступила на белорусский книжный рынок лишь в начале XXI века. О магическом взаимодействии на зрителя, не отраженном в написанном тексте, не выраженном в словах, а извлеченным из жеста, звука, пластики и их взаимных связях, в том числе со словом, теоретики и практики отечественного театра узнали и заговорили достаточно поздно.

Вслед за Арто об утрате основополагающих систем отсчета и необходимости переоценки старого театрального опыта заговорили Питер Брук, Ежи Гротовский (Grotowski J.), Эуженио Барба. Они выдвинули новую идею театроведческого знания [Гротовский, 1990; Барба, Саварезе, 2010]. Но театральная критика не развивала этих идей, а только иногда в лучших своих образцах только упоминала новые концепции.

Заключение

Таким образом, можно констатировать, что для театрального искусства очень важен эксперимент как ключ к новой сценической реальности. Театры сегодня нуждаются как никогда раньше в помощи средств массовой информации для анализа высокого искусства, а не только массовой культуры.

Критика всегда являлась универсальным ключом, открывающим доступ к смыслу событий в театре. Сегодня они кардинально изменили свою деятельность, уйдя от повествовательности и описательности в более жесткую, прагматичную, номинативную манеру подачи текста. Исследовательские рефлексии критиков по своему формату находятся не



в привычных аналитических жанрах, а существуют в эссе, колонке, короткой статье, мини-рецензии. Если это новый жанр, то в науке он пока не исследован, хотя некоторые называют его метажанром.

Небольшой размер публикаций требует сжатости изложения. Необходима точная событийная приуроченность, а для привлечения внимания – средства эмоциональной выразительности. Коммерциализация театрального продукта заставляет некоторых авторов подстраиваться под разговорный стиль либо клишировать выражение мыслей.

Искусство критика зависит от чёткого понимания методологических и эстетических принципов, точного профессионального знания предмета. Безапелляционность и максимализм в соединении с бойким и легким пером для неискушённого читателя создают иллюзию взыскательности, а на самом деле нередко обусловлены недостатком эрудиции, логики и нравственной позиции. Театральный критик, который маскирует недостаток знаний витиеватым стилем письма, едва ли станет необходимым человеком для режиссера, актера, лакмусовой бумажкой творчества.

С популярностью электронных СМИ и обилием информации связан тот факт, что даже негативный публичный отзыв на спектакль может побудить зрителя купить билет. Следовательно, способствовать жизни театрального коллектива, поддерживать театральные эксперименты, увеличивать число качественной продукции и работать на главную цель – обогащение духовной жизни общества.

Список источников

- Барба Э., Саварезе Н. 2010. Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя. М., Артист. Режиссер. Театр, 320 с.
- Виды литературно-художественной критики. Опыт историко-теоретического обзора. 2005. Сборник научных статей. Под ред. Л.П. Саенковой. Минск, Изд-во БГУ, 138 с.
- Театральное пространство во Флоренции XV-XVII веков. Зрелища и музыка во Флоренции эпохи Медичи: Брунеллески, Вазари, Буонталенти, Париджи. Документы и реконструкции. 1978. М., Сов. Художник, 20 с.
- Цветова Н.С. 2020. Арт-медиадискурс. В кн.: Медиалингвистика в терминах и понятиях. Словарь-справочник. Под ред. Л.Р. Дускаевой. М., Флинта: 188-192.
- Сучасныя тэндэнцыі літаратурна-мастацкай крытыкі, тэорыя, практычны вопыт. 2002. Зборнік артыкулаў. Пад рэд. В.П. Вараб'ёва. Мінск, БДУ, 114 с.

Список литературы

- Алексеев А.А., Дмитриевский В.Н. 1980. Театр, спектакль, зритель: опыт социологического исследования «внеатражных» и «атражных» факторов формирования зрительской аудитории. В кн.: Театр и художественная культура: социологическое исследование атражной жизни. Сборник научных статей. М., ВТО: 55–197.
- Арто А. 1990. Режиссура и метафизика. Пер. с фр. Театр, 8: 181–186. (Artaud A. 1932. La Mise en scène et la métaphysique. La Nouvelle Revue française, 221: 219–234.)
- Арто А. 1993. Театр и его двойник. Театр Серафима. Пер. с фр. С.А. Исаева. М., Мартис, 191 с. (Artaud A. 1938. Le Théâtre et son double. France, Gallimard, 160 p.)
- Бондарова Е.Л. 1999. Мастацтва і крытыка: дыялогі, артыкулы, творчыя партрэты, рэцэнзіі. Минск, БДУ, 91 с.
- Гротовский Е. 1990. Театр и ритуал. Перев. с польск. Н. З. Башинджагян. В кн.: Теория и практика мастерства актера. Межвузовский сборник научных трудов. Под ред. Д.Г. Ливнева. М., ГИТИС. (Grotowski J. 1968. Le Théâtre d'aujourd'hui à la recherche du rite. France-Pologne, 28–29.)
- Дадамян Г.Г. 2010. Новый поворот, или Культура моего поколения. Санкт-Петербург, Балтийские сезоны, 302 с.
- Ионеско Э. 1992. Как всегда об авангарде. В кн.: Ионеско Э. Как всегда – об авангарде. Антология французского атражного авангарда. Пер. с франц. С.А. Исаева. М., ТПФ «Союзтеатр», издательство «Гитис», М: 10-11. (Ionesco E. 1966. Toujours sur l'avant-garde. In: Notes et contre-notes. P.: 93–99)

- Исаев С.А. 1992. Театр в структуре мета-театра. Театр, 1: 101–103.
Кузнецов Б. и др. 1978. Время и пространство в театральном искусстве. Театр, 7: 64–97.
Лотман Ю.М. 1980. Семиотика театра. Театр, 1: 89–99.
Мисонжников Б.Я. 2001. Феноменология текста (соотношение содержательных и формальных структур печатного издания). СПб., СПбГУ, 490 с.
Орлова Т.Д. 2005. Теория и методика журналистского творчества. Минск, Современные знания, 120 с.
Корконосенко С.Г. Виноградова С.М., Лазутина Г.В., Лозовский Б.Н., Мисонжников Б.Я., Кройчик Л.Е., Михайлов С.А., Орлова Т.Д. 2000. Основы творческой деятельности журналиста. Под ред. С.Г. Корконосенко. СПб., Знание СПБИНВЭСЭП, 272 с.
Самсонова А.А. 2019. Дискурсивная специфика современной театральной критики. В кн.: Дискурсология и медиакритика современных средств массовой информации. Сборник трудов международной научно-практической конференции, г. Белгород, 2–4 октября 2019 года. Под ред. А.В. Полонского, С.В. Ушаковой, С.М. Нарожней. Белгород, ПОЛИТЕРРА: 96–101.
Сент-Бёв Ш. 1970. Литературные портреты. Критические очерки. М., Государственное издательство художественной литературы, 585 с.

Referencics

- Alekseev A.A., Dmitrievskiy V.N. 1980. Teatr, spektakl', zritel': opyt sotsiologicheskogo issledovaniya «vneteatral'nykh» i «teatral'nykh» faktorov formirovaniya zritel'skoy auditorii [Theatre, performance, spectator: the experience of a sociological study of "extratheatrical" and "theatrical" factors in the formation of the audience.]. In: Teatr i khudozhestvennaya kul'tura: sotsiologicheskoe issledovanie teatral'noy zhizni [Theater and Artistic Culture: A Sociological Study of Theater Life]. Sbornik nauchnykh statey. M., Publ. VTO: 55–197.
Arto A. 1990. Rezhissura i metafizika [Directing and Metaphysics]. Per. from fr. Teatr, 8: 181–186. (Artaud A. 1932. La Mise en scène et la métaphysique. La Nouvelle Revue française, 221: 219–234.)
Arto A. 1993. Teatr i ego dvoynik. Teatr Serafima [Theater and its counterpart. Seraphim Theatre]. Per. from fr. S.A. Isaev. M., Publ. Martis, 191 p. (Artaud A. 1938. Le Théâtre et son double. France, Gallimard, 160 p.)
Bondarava E.L. 1999. Mastatstva i krytyka: dyyalogi, artykuly, tvorchyya partrety, retsenzii [Art and Criticism: Dialogues, Articles, Creative Portraits, Reviews]. Minsk, Publ. BDU, 91 p.
Grotovskiy E. 1990. Teatr i ritual. Per. from Polish N. Z. Bashindzhagyan. V kn.: Teoriya i praktika masterstva aktera. Mezhhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov. Ed. D.G. Livnev. M., Publ. GITIS. (Grotowski J. 1968. Le Théâtre d'aujourd'hui à la recherche du rite. France-Pologne, 28–29.)
Dadamyanyan G.G. 2010. Novyy povorot, ili Kul'tura moego pokoleniya [New turn, or Culture of my generation]. Sankt-Peterburg, Publ. Baltiyskie sezony, 302 p.
Ionesco E. 1992. Kak vsegda ob avangarde [As always about the avant-garde]. In: Ionesco E. Kak vsegda – ob avangarde. Antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda [As always - about the avant-garde. Anthology of the French theatrical avant-garde]. Per. from French S.A. Isaev. M., Publ. Soyuzteatr, GITIS: 10–11. (Ionesco E. 1966. Toujours sur l'avant-garde. In: Notes et contre-notes. P.: 93–99)
Isaev S.A. 1992. Teatr v strukture meta-teatra [Theater in the structure of meta-theatre]. Teatr, 1: 101–103.
Kuznetsov B. i dr. 1978. Vremya i prostranstvo v teatral'nom iskusstve [Time and space in theatrical art]. Teatr, 7: 64–97.
Lotman Yu.M. 1980. Semiotika teatra [Semiotics of the theater]. Teatr, 1: 89–99.
Misonzhnikov B.Ya. 2001. Fenomenologiya teksta (sootnoshenie soderzhatel'nykh i formal'nykh struktur pechatnogo izdaniya) [Phenomenology of the text (correlation between content and formal structures of the printed edition)]. SPb., Publ. SPbGU, 490 p.
Orlova T.D. 2005. Teoriya i metodika zhurnalistskogo tvorchestva [Theory and methodology of journalistic creativity]. Minsk, Publ. Sovremennye znaniya, 120 p.
Korkonosenko S.G. Vinogradova S.M., Lazutina G.V., Lozovskiy B.N., Misonzhnikov B.Ya., Kroychik L.E., Mikhaylov S.A., Orlova T.D. 2000. Osnovy tvorcheskoy deyatelnosti zhurnalista [Fundamentals of creative activity of a journalist]. Ed. S.G. Korkonosenko. SPb., Publ. Znanie SPbIVESEP, 272 p.



- Samsonova A.A. 2019. Discursive specificity of modern theater criticism. In: Diskursologiya i mediakritika sovremennykh sredstv massovoy informatsii [Discourse Studies and Media Criticism of Modern Mass Media]. Sbornik trudov mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, g. Belgorod, 2–4 oktyabrya 2019 goda. Eds. A.V. Polonsky, S.V. Ushakova, S.M. Narozhnaya. Belgorod, Publ. POLITERRA: 96–101.
- Sent-Bev Sh. 1970. Literaturnye portrety. Kriticheskie ocherki [Literary portraits. Critical Essays]. M., Publ. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 585 p.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.

Conflict of interest: no potential conflict of interest related to this article was reported.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Орлова Татьяна Дмитриевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры продюсерства и художественного творчества, Институт современных знаний имени А.М. Широкова, г. Минск, Беларусь

Tatyana D. Orlova, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Production and Artistic Creativity, A.M. Shirokova Institute of Modern Knowledge, Minsk, Belarus