

ОТЗЫВ
официального оппонента
о диссертации Кемарской Ирины Николаевны
**«Форматная драматургия телевизионного произведения
в медийном пространстве цифровой эпохи»,
представленной на соискание ученой степени
доктора филологических наук по специальности
10.01.10 – журналистика**

Представленная к защите диссертация Ирины Николаевны Кемарской посвящена актуальной для теории и практики журналистики проблеме – исследованию творческих механизмов производства неновостных программ на телевидении. Телевидение остается сердцевиной российской медиасистемы, но в то же время погружается вглубь разросшейся индустрии развлечений. Сближение ТВ с интернетом и перезагрузка его функций заставляет исследователей искать новую оптику для рассмотрения телевизионных феноменов экранного зрелища. Данная диссертация как раз претендует на то, чтобы пересмотреть устоявшие за десятилетия традиции анализа телевизионного контента, представив журналистской науке методологию изучения форматной драматургии.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена современным состоянием телевидения, которое изживает прежние модели существования и напряженно ищет новые для себя формы цифровой жизни. Для ТВ, как и других традиционных каналов массмедиа, настало время тектонических сдвигов и трансформаций. Существует объективная потребность в анализе транзитных явлений и возможных путей эволюции телевидения в контексте дальнейшей фрагментации его аудитории. Важно понять и каков потенциал этого экранного искусства, ставшего с прошлого века центром домашнего досуга. Особенно актуально изучение закономерностей телевизионного производства и конструирования программ как творческих бизнес-продуктов в парадигме продюсерского телевидения.

Значимость диссертации для науки и практики видится в переносе акцентов с содержательного наполнения телепродуктов на их структурные особенности. Ирина Николаевна Кемарская своей работой открывает новое направление в рамках той научной дисциплины, которую за рубежом называют television studies, а у нас общепризнанного названия у неё пока нет. Это направление форматной драматургии, которое не формулировалась ранее как предмет исследования и ключ к конструированию телевизионных программ. Если использовать авторскую аналогию, диссертант переходит от семантики экранных произведений к коммуникационному синтаксису или моделированию зрительского поведения перед телеэкраном.

Научная достоверность и обоснованность теоретических положений, диссертационного исследования И.Н. Кемарской определяются теоретико-методологической аргументированностью, полнотой охвата обзореваемых научных концепций, глубоким анализом сценарных и постановочных решений популярных программ на телевидении. Обоснование форматного подхода должно быть с пониманием встречено представителями медиаиндустрии. Конкуренция между творческими коллективами на ТВ давно уже захватила и уровень соперничества форматов. Все телеканалы хотят за столбить за собой свой формат. Но занимаются форматными поисками они методом проб и ошибок. Потому что до сих пор не было работы, которая обобщала бы закономерности форматной драматургии.

Диссертация И.Н. Кемарской подводит итог десятилетнему теоретическому осмыслению формата и дает ясное понимание значимости форматной драматургии для науки и практики. Исследование опирается на длительный опыт работы диссертанта в телевизионном производстве высокорейтинговых программ. Новаторский подход, реализованный в диссертации, можно признать обоснованным. Он апробирован на многих конференциях и в авторских курсах, которые разработаны И.Н. Кемарской для ВШЭ и МГУ. Положения диссертации сформулированы корректно, непротиворечиво. Дадим далее краткую характеристику содержания глав

диссертации и оценку основных научных положений, представленных к защите.

Первая глава – Феноменология телевидения в историко-филологическом аспекте – носит обзорно-теоретический и ревизионистский характер, поскольку автор пересматривает существующие научные подходы к феномену ТВ. Глава содержит три параграфа, в первом из которых автор комментирует смену исследовательских парадигм (сравнительный, художественный и журналистский дискурс) и «медиаальный поворот» к новой системе координат в плане обобщающего дискурса. Во втором параграфе диссертант углубляется в эстетические оценки телевидения в трех философско-эстетических концепциях: модерна, постмодерна и метамодерна.

Для понимания установок публики в оценке телевизионного контента эти сменяющие друг друга концепции крайне важны. Третий параграф первой главы посвящен зрительскому фактору, который также менялся вместе с изменением моделей медиапотребления. Рассмотрение феномена ТВ через призму социальных практик кажется нам наиболее продуктивным из множества обзореваемых диссертантом исследовательских подходов. Вслед за Ирвингом Гофманом диссертант обращается к метафоре синтаксиса для объяснения правил социального взаимодействия. Гофмановская метафора перерастает в идею коммуникативного синтаксиса единого аудиовизуального языка медийных продуктов.

Вторая глава диссертации – Форматная генеративная модель как основа телепроизводства – обосновывает авторскую методологию анализа телевизионной периодики по форматам. Понятие формата не ново, но в этой работе оно возносится до «структурно упорядоченной возобновляемой основы разного рода периодических произведений». В параграфе 2.1 диссертант рассматривает дискуссии вокруг формата как медийного термина и вскрывает двойственность этого понятия (инструмент творческой созидательности или ремесленное воспроизводство по шаблону), а также неуклонное замещение форматом господствующих ранее жанровых категорий произведения.

В следующем параграфе автор представляет формат как порождающую внеконтентную модель телевизионной программы и «двигатель креативности». Последний параграф второй главы посвящен принципам функционирования порождающей модели и выявлению структурной основы формата на ТВ, а также подсистем форматной конструкции (драматургической, стилистической и др.).

В главе «Драматургия телевизионного формата» автор рассматривает драматургию как синтез зрительских ожиданий и неопределенности (параграф 3.1.), через слагаемые форматной модели (параграф 3.2.) и через анализ глобальных форматов (параграф 3.3.). Третья глава занимает в диссертационном исследовании не только центральное место, но и по насыщенности новыми смыслами она является ключевым разделом данной работы. Объединяя разрозненные наработки по типологии телевизионных форматов, автор закладывает основу для будущей единой концепции экранных зрелищ и того, что диссертант называет наднациональным медиа-языком.

От анализа природы форматной драматургии автор переходит в четвертой главе к рассмотрению особенностей аудиовизуального языка форматной драматургии. В параграфе 4.1. идёт разбор экранных аттракционов в ряду инструментов визуализации и зрелищности. В следующем параграфе диссертант анализирует телевизионную речь как инструмент воздействия и драматургически обоснованный «мостик», страхующий отвлекшегося зрителя от утраты смысла происходящего. Параграф 4.3. посвящен экранному времени как драматургической категории. Авторская мысль дерзко вторгается во все разделы теории тележурналистики, создавая такую плотную ткань повествования, что хватило бы и на две диссертации.

Пятая глава диссертационного исследования нетрадиционна: автор собирает в этом разделе примеры форматной драматургии, представленные как кейс-стади или поучительные случаи решения типичных профессиональных проблем. В разделе содержатся ситуативные кейсы из трех

телевизионных программ: «Что, где, когда», «Старая квартира» и «Галилео». Несмотря на то, что такие детальные разборы продюсерских решений более свойственны учебникам по телевизионному производству, исследовательская и методологическая ценность кейсов в контексте диссертации очевидна: диссертант демонстрирует в заключительной главе, как работает инструмент форматного анализа на материале всем известных популярных программ.

Хотелось бы порекомендовать автору опубликовать в виде монографии переработанные разделы диссертационной работы, в которых наглядно показаны закономерности и приемы форматной драматургии. Хотя многие находки содержатся в опубликованных статьях И.Н. Кемарской, всё же издание книги с исследовательскими кейсами и инструментами анализа было бы с благодарностью воспринято профессиональным сообществом, а особенно телевизионными продюсерами, у которых никогда руки не дойдут до глубокого осмысления своих интуитивных решений в производстве программ для эфира.

Отмечая теоретическую и практическую значимость диссертационного исследования И.Н. Кемарской, необходимо обозначить следующие дискуссионные моменты:

Автор считает принципиальной новизной своего исследования замену семантического принципа ТВ программ на форматный принцип (с. 22). Однако было бы справедливее говорить о дополнении семантического разбора программ форматным подходом, о дополнении контентного анализа внеконтентным.

Не готов согласиться с пониманием телевизионного произведения как «вербализованных мультимодальных смыслодержущих аудиовизуальных гипертекстов» (с. 17). Это явно избыточное определение и, кроме того, оно опирается на понятие гипертекста (системы страниц с перекрестными ссылками), которое, как мне видится, не вполне применимо к ТВ.

В некоторых фрагментах текста диссертации мы сталкиваемся с чересчур наукообразным языком и неточным словоупотреблением.

Например, на стр. 14: «Представленное подобным образом форматное телепроизведение являет собой совокупный единый самовоспроизводящийся искусственный организм, базовая структура которого воплощается в каждом выпуске программы в новом инновационном содержании». Надо ли громоздить новое на инновационное?

Автор увлекается вставными конструкциями в скобках (в пространстве 377 страниц скобок более 1000). Непонятно, зачем генеративную модель в каждом втором случае сопровождать добавлением порождающей в скобках. Или зачем понятное всем переформатирование (с. 135) уточнять в скобках как кардинальное изменение формата?

Вместе с тем, высказанные замечания или спорные суждения не снижают теоретическую, практическую и научную ценность диссертационного исследования И.Н. Кемарской, представляющего собой законченную и добротную научно-квалификационную работу. Автореферат диссертации И.Н. Кемарской является самостоятельным научным трудом и дает представление о проделанной работе, отражая главные моменты исследования.

Опубликованные автором труды содержат основные положения и выводы диссертационной работы, что отражено в 17 научных публикациях автора в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК, а также в списке опубликованных работ (монографии, учебные пособия, статьи в сборниках научных конференций), всего 32 публикации общим объемом 29,9 печатных листа.

Диссертационная работа И.Н. Кемарской «Форматная драматургия телевизионного произведения в медийном пространстве цифровой эпохи», представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук, представляет собой законченное научное исследование, отвечающее требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013

г. (в редакции от 10 ноября 2017 г. № 1093), и соответствует Паспорту номенклатуры специальности научных работников 10.01.10 — журналистика.

Данная диссертационная работа и ее автореферат соответствуют всем требованиям, предъявляемым ВАК к подобного рода исследованиям, а ее автор, Ирина Николаевна Кемарская, заслуживает присвоения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.10 — журналистика.

Официальный оппонент: доктор филологических наук (шифр специальности 10.01.10 – Журналистика), доцент, профессор кафедры журналистики ФГБОУ ВО «Филиал Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова в городе Севастополе»

Ершов Юрий Михайлович

23 декабря 2021 года

Почтовый адрес: Российская Федерация, 299001, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7.

Рабочий телефон: +7 (692) 48-92-78,

Электронный адрес: er4ov@sev.msu.ru

