УТВЕРЖДАЮ
первый проректор по научной работе
ФГАОУ ВО «Российский университет
дружбы народов»,
доктор медицинских наук, профессор
_____ А.А. Костин
14. 12. 2021

ОТЗЫВ
ведущей организации 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

Диссертационное исследование И.Н. Кемарской обладает несомненной **актуальностью** и **практической ценностью** для современной медиаиндустрии. Обращение к драматургической составляющей экранных произведений меняет парадигму отбора профессиональных знаний и навыков, которыми должны обладать создатели экранной продукции. Взгляд на ТВ-производство как на способ коммуникации авторов со зрителями с помощью драматургически организованных конструкций многокомпонентного аудиовизуального языка, обладающих особой системой кодов и собственным синтаксисом, переводит разговор из плоскости журналистики в плоскость новых гуманитарных парадигм цифровой эпохи.

Подобный подход потребовал от автора пересмотра традиционной логики анализа произведений телевизионной периодики, сместив акценты внимания с содержательного на структурный, форматный компонент экранного зрелища. Основная цель, обозначенная диссертантом, — креативное моделирование форматного механизма, адекватное вызовам цифровой эпохи. Ее достижение путем решения поставленных во Введении научных задач потребовало

коренного пересмотра традиционных для отечественного медиаанализа ценностных ориентиров и приоритетов: «Перенос инструментальной составляющей анализа на телепроизведения иной (множественно воплощающейся) природы позволил изменить «оптику» аналитического подхода, перенаправив ее с вариативной семантики отдельных выпусков на изучение структурно-генеративной основы телепрограммы как таковой, на механизмы самовоспроизводства, на внеконтентный характер и зрительско-ориентированную парадигму форматной модели». (Дис. С. 326).

Степень обоснованности и доказательности предлагаемых диссертантом теоретических построений расценивается как убедительная и высокая. Намеренно расширяя зону анализа, автор последовательно вычленяет фундаментально значимые характеристики телевидения (выход за рамки теории журналистики; эстетическая принадлежность принципам постмодерна и метамодерна; зрительски ориентированные креативные практики), с последующей привязкой к изначально сформированной теоретической первооснове углубленных деталей исследования. Отсюда — логика композиционного построения исследования, от общего (позиционирования собственно телевидения как феноменологического объекта) к частному (принципам и приемам драматургического воздействия на аудиторию). Автор убедительно доказывает своеобразие драматургии телевизионной периодики, ее принципиальное отличие от драматургии единичных экранных продуктов (кино- и телефильмов), при безусловной близости (общности) аудиовизуального языка: «Как уже отмечалось выше, именно в близости художественного языка таится опасность переноса принципов функционирования одной медийной системы на механизмы другой» (Дис. С. 138).

Новизна диссертации заключается в постановке проблемы, проистекающей из разницы между кинодраматургией и телевизионными авторско-зрительской способами коммуникации: «В отличие от идейной и

сценарной основ кинофильма, предполагающих разовое воздействие на зрителя, не осведомленного заранее о том, что ему будут показывать, порождающую модель телепроизведения авторы программы (сценаристы, продюсеры, режиссеры, редакторы) создают с расчетом на многоразовый просмотр множественных вариаций, ориентируясь при этом (логически и интуитивно) на попадание в присущие целевой аудитории обычаи и ожидания» (Дис. С. 111). **Достоверность** диссертационной работы подтверждаются профессиональным статусом и многолетним практическим опытом автора, ставящего перед собой ответственную задачу по пересмотру укоренившихся взглядов на традиционное понимание концептуальных понятий. В диссертации И.Н. Кемарской предпринята убедительная попытка построения теоретического концепта экранной периодики, сочетающего постиндустриальный характер производства экранных медиапродуктов с креативной составляющей.

Рассуждая о природе телевизионной драматургии, автор ищет варианты эффективного использования наработанных креативных практик применительно к медиареалиям будущего. Именно в практической нацеленности на внедрение предлагаемых автором генеративных моделей форматных телепроизведений можно усматривать **значимость диссертационного исследования для науки и практики**: «Обращение к драматургической составляющей телепроизведений активизирует у их создателей особый тип образного мышления, интегрирующий аудиальные и визуальные способы организации информации. Такой синтезирующий подход представляет собой одну из самых востребованных компетенций современного медиапроизводства» (Дис. С. 7).

Практические рекомендации по использованию результатов исследования сводятся не только к креативной, но и к аналитической стороне работы медиапрофессионалов в условиях взрывного роста объема информационных данных, когда «форматная модель телепрограммы получает

шанс на использование в качестве интегрирующего инструмента анализа» (Дис. С. 321).

Методология диссертации логична, оригинальна и исчерпывающе аргументирована. Наряду с традиционными методами автор доказательно использует феноменологический подход, опирающийся на качественный анализ объекта, а также внеконтентный анализ драматургических структур, редуцирующий непосредственное информационное наполнение форматных программных выпусков. **Композиция** исследования разворачивается от общего к частному, от позиционирования телевидения как медийного подпространства эпохи постмодерна, через объяснение феномена формата телепроизведения, его ключевых составляющих, принципов и приемов авторско-зрительского драматургического взаимодействия, — к финальным примерам доказательных результатов. Метод кейс-стади заимствован автором из бизнес-исследований и **впервые** применен к анализу друматургии телепроизведений.

Анализ и оценка **содержания работы** сделаны на основе полного текста диссертационного исследования, с привлечением текста Автореферата.

В **первой** (общетеоретической) **главе** «Феноменология телевидения в историко-филологическом аспекте» определяется сущность понятия телевидения в условиях медиального поворота и трансформаций цифровой эпохи, делаются выводы о его феноменологичности, кардинальном отличии от кинематографа и встроенности в эстетические принципы постмодерна и метамодерна, в первую очередь, повторяемости и вариативности. Принципиально важным представляется сделанный автором акцент на зависимости ценностных установок понимания медиапроизведений от выбора категориальных критериев оценок. Важна зафиксированная И.Н. Кемарской назревшая необходимость «ревизии параметров, претендующих на доминирующее положение в постоянно обновляющейся иерархии

категориальных признаков» (Дис. С. 83). Представленная концепция создает теоретический фундамент для следующей главы.

Во **второй главе** «Форматная генеративная модель как основа телепроизведения» обстоятельно представлена условная порождающая модель формата телепроизведения, отражены научные и творческие дискуссии, сопровождавшие внедрение профессионального рабочего термина в понятийный аппарат, ступени его научной легитимизации. Показательно, что аргументами, объясняющими сопротивление части профессионального сообщества признанию форматной концепции, частично послужили филологические особенности данного понятия, представляющего собой «пустотную» лексему с широким смысловым наполнением: «Именно этим парадоксом семантической ограниченности термина в сочетании с крайне широким ареалом его тематического охвата во многом и объяснялся эмоциональный накал полемики вокруг него. Смысловая «бедность» понятия в сочетании с богатством трактовок оказались в некотором роде ловушкой для теоретиков, вызывая нестыковки определений, взаимное непонимание и сложности в достижении консенсуса» (Дис. С. 100).

Третья глава «Драматургия телевизионного формата» посвящена особенностям форматной ТВ-драматургии, в первую очередь — зафиксированной соискателем взаимосвязи между форматными компонентами, выступающими в холистическом единстве. Другой важный аспект главы — рассмотрение такого глобального направления развития медиа, как «бессценарное ТВ», т.е. особой в драматургическом плане группы форматных телепроизведений, являющихся объектами международного глобального медиаобмена. Примечателен сделанный автором акцент на драматургических, а не на традиционно экономических характеристиках предметов форматной торговли. Мы согласны с автором, делающим вывод о том, что с помощью глобального медиаобмена «обеспечивается диалог культур, вырабатываются

универсальные драматургические инструменты, представляющие собой элементы наднационального художественного языка». (Дис. С. 192).

В **четвертой главе** «Особенности аудиовизуального языка форматной драматургии» диссертант сосредоточен непосредственно на инструментарии форматной телевизионной драматургии, рассматривая дихотомии аттракционности и нарративности экранного зрелища, особенностях его зрелищной и аудийной составляющих. Также изучается категория художественного времени на телеэкране. Принципиально важным является вывод автора о том, что телевизионное художественное время не тождественно кинематографическому экранному времени, оно сочетает в себе признаки линейного и цикличного времени. В завершение главы делается важный в медиатеоретическом плане вывод о категориальной значимости аттракциона, который автор доказательно позиционирует «как базовый элемент телевизионной драматургии, синтаксическую конструкцию, обладающую выраженными коммуникативными свойствами, энергией воздействия так называемого «силового поля» и статусом «действительно воспринимаемой единицы» визуально-аудийного языка». (Дис. С. 255).

Пятая глава «Кейс-стадиз: генеративные форматные модели отдельных телепроизведений» представляет собой наглядную демонстрацию применения форматной драматургии и выстраивания эффективной генеративной модели телепроизведения на примерах знаковых ТВ-программ, отечественных («Что? Где? Когда?» и «Старая квартира») и зарубежных, локально адаптированных («Галилео»). Метод рассмотрения кейса позволяет исследовать становление форматной модели в динамике, а не в виде «статичных» срезов, выявляя драматургические находки и процессы их превращения в форматные признаки программ.

В **Заключении** приводится аргументация, подтверждающая основные положения и выводы, представленные в диссертации, а также обозначается круг

проблем, связанных с доказательством научной гипотезы и решением целеполагающих задач.

Библиографический список включает основной перечень источников и соответствует предъявляемым к подобным работам требованиям.

Также следует отметить **Приложения**, которые иллюстрируют теоретические выводы автора и представляют собой релевантные кейсам неопубликованные текстовые материалы из рабочего архива автора.

Автореферат имеет самостоятельную ценность, отражая при этом основное содержание диссертации. Научные публикации автора соответствуют проблематике исследования.

При всех позитивных сторонах и оригинальности работы, тексту диссертации, на наш взгляд, присущи и определенные недостатки.

1. Новизна подхода и производное от нее стремление произвести «ревизию» традиционных медиапонятий неизбежно повлекли за собой чрезмерное расширение пространства исследования, заставляя автора слишком подробно высказываться по поводу отдельных терминов (в частности, это касается дискуссий о терминах «формат» и «аттракцион»).
2. Проводимая автором параллель телевизионной драматургии как структурно организующего начала с синтаксисом лексического языка заслуживает более строгих доказательств, возможно, в рамках отдельного исследования.
3. Отсутствие в тексте графических схем форматных моделей лишает часть авторских высказываний наглядности и доказательной убедительности.

Однако указанные недоработки не снижают высокого уровня рассматриваемого новаторского исследования.

Таким образом, диссертация «Форматная драматургия телевизионного произведения в медийном пространстве цифровой эпохи» является оригинальным самостоятельным законченным научным трудом, обладает

теоретической и практической значимостью для медиаиндустрии, соответствует пп. 9, 10 Положения о присуждении ученых степеней, утверждённого постановлением Правительства РФ от 24.09.2013, № 842 (в редакции от 10.11.2017, № 1093). Автор диссертации — Кемарская Ирина Николаевна заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.10 – журналистика.

Отзыв составлен доктором филологических наук (специальность 10.01.10), профессором Барабашом Виктором Владимировичем, заведующим кафедрой массовых коммуникаций, деканом филологического факультета. РУДН. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры массовых коммуникаций филологического факультета РУДН 9 декабря 2021 года, протокол № 5.

Доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой массовых коммуникаций,
декан филологического факультета
ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»
117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6
+7 (495) 434-37-45; www.rudn.ru; volkova-ii@rudn.ru
Барабаш Виктор Владимирович
14 декабря 2021 г.

Подпись В.В. Барабаша удостоверяю
Ученый секретарь филологического факультета
кандидат психологических наук, доцент М.А. Рушина