



Л. П. САЕНКОВА

КИНОРЕЦЕНЗИЯ: ПУТИ ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ

Критика располагает своей системой жанров. Мы же будем говорить об одном из них — рецензии. Рассмотрим особенности этого жанра, тенденции его развития с учетом современных требований.

Современный уровень рецензирования характеризуется все более возрастающей ролью автора, все большим выявлением личного начала. Без явно ощутимой личности автора, без его пристрастий, без его эмоционального участия рецензия вырождается в художочный набор фраз. Но как жанр, призванный выражать общественное мнение, рецензия в то же время объективна. Только в диалектическом единстве объективного и субъективного (но не субъективистского) рецензия может состояться одновременно как общественное явление и как литературный факт. Личность критика предполагает то, что стало заметно в газетных и журнальных рецензиях, — диалогичность исследования. Понятие «диалог», впервые примененное в эстетике М. М. Бахтиным, становится сейчас все более популярным в гуманитарных науках. Диалог — это отношения между людьми не на основе коммуникации и управления, а на основе общения. Диалог — не сумма монологов, не обмен информацией, а духовное объединение участников общения. Этот принцип вполне естественно узаконивается в связи: художник — зритель (читатель).

Для нас важно утверждение этого принципа в связи: критик — зритель (читатель). Это говорит о том, что критика предполагает не выдачу информации и даже не монолог, а непосредственное соучастие, сотворчество в восприятии художественного произведения посредством рецензии. Такая рецензия есть «духовная встреча» (выражение критика Л. Аннинского) трех личностей: того, кто пишет; того, о ком пишется; того, для кого пишется. Критик становится полноправным участником диалога между художником и зрителем. Но в диалоге трех собеседников особая роль отводится все-таки критике. Если кинокритика предполагает активную позицию зрителя, то, думается, она осуществляет свои главные функции: 1) воспитание эстетического отношения к искусству, к действительности; 2) влияние на совершенствование художественного процесса.

Еще одно отличительное свойство современной рецензии. Она стала более философичной, размышляющей, диалектично соотносящей явления искусства с явлениями жизни. Современная рецензия оперирует определенной системой аргументации, доводов, оценок. Сегодня уже недостаточно эмпирически-интуитивно определить недостатки и достоинства произведения, утвердить его жизненный пафос и выставить оценки по определенной шкале ценностей. Важно постигнуть суть поэтики произведения, выявить его философско-нравственный статус, генетические связи, взаимодействие внутренних элементов.

Рецензия — жанр наиболее распространенный в критике, а для исследователей наиболее привлекательный. Очевидно, вследствие этого во многих работах по теории жанра встречаются рекомендации, предлагающие готовые методы написания рецензии. Со всей категоричностью выводится «пятерик» рецензии: кем, о чем, с какой целью создано произведение, что удалось, что не удалось. Думается, даже если учесть все эти элементы и изложить их предельно пунктуально, то рецензия скорее всего

уподобится схеме, потому что этот «пятерик» не учитывает еще одного важного момента: активного проявления творческой личности критика. Ведь рецензия — жанр творческий и подходить к нему надо тоже творчески. Давно уже стало анахронизмом писать рецензию по принципу «наряду с достоинствами отметим следующие недостатки». Такие рецензии вызывают у читателей, по меньшей мере, скептическое отношение. В них просто перестают верить. Недоверие к критику переходит на то явление, о котором он говорит. Действенность подобной критики и в общественном, и в эстетическом, и в нравственном плане равна нулю. Критика должна быть страстной, заинтересованной, определенной и объективной.

Бытует и еще один странный термин «положительная рецензия». Как невозможно механически оценивать «что удалось, что не удалось», так же невозможно автоматически прикреплять положительную рецензию к произведению, даже если оно в художественном отношении совершенно. Введенный заранее термин предполагает определенный блок информации, «монологическую» форму знания. А рецензия — это аргументированное доказательство мысли, ее логическое развитие. Критика предполагает не только размышление, но и соразмышление, общение-диалог участников творческого процесса. Готовый термин и рецепт «положительной» рецензии прямолинейно коммуникативен. Но еще хуже, когда «положительная» рецензия прикрепляется, скажем, к произведению невысокого художественного уровня, когда палочкой-выручалочкой служит только важность и значительность темы. Произведение, созданное на важную тему, но художественно несостоятельное, способно принести больше вреда, чем пользы.

В некоторых теоретических рекомендациях поощряется пересказ рецензируемого произведения. Правда, допускаются оговорки, что это возможно, дескать, в одном случае: если речь идет о новом произведении. Но ведь каждая рецензия обязана анализировать новое произведение. И обязана именно анализировать, а не пересказывать. На наш взгляд, пересказ в рецензиях недопустим.

Художественное произведение — это объективная целостность, сложная система разнообразных, внутренне упорядоченных и взаимосвязанных элементов. Образцы подлинного мастерства рецензирования мы найдем в творчестве основоположников марксистской критики: К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина, Г. В. Плеханова, А. В. Луначарского, В. В. Воровского. Они теоретически и практически обосновали необходимость сочетания при рецензировании не только социологического и эстетического анализа, но и необходимость рассмотрения социальной значимости, художественных традиций, подготовивших рождение произведения. Актуальна мысль В. И. Ленина: «...Не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»¹. Важно, чтобы историзм реализовывался в самом подходе к изучаемому явлению на всем протяжении анализа, обеспечивая конкретно-историческое толкование различных его составляющих. Такой подход к анализу произведений осуществлен В. И. Лениным в статьях о творчестве Л. Толстого, в рецензиях на книги Рубакина, Богданова, Парвуса, Гвоздева, Гобсона, Дроздова и др.

Анализ произведения при рецензировании предусматривает выявление внешних и внутренних связей. Историко-культурный контекст произведения — это и есть его внешние связи. «Степень эстетического достоинства» (выражение В. Г. Белинского), система взаимосвязей и взаимообусловленностей элементов — внутренние связи произведения. Художественное произведение, взятое как объективная целостность, есть система из естественно переходящих друг в друга элементов. В силу этого единый смысл произведения не суммируется из отдельных частей, взятых порознь, а словно бы интегрируется. Вот почему представляются неприемлемыми рекомендации для такого вида рецензий, как кинорецензия: проанализировать компоненты каждой профессии — образовательно-пластическую выразительность, актерскую игру, звуко-музыкальную партитуру и т. д. Но это опять же будет информативное перечисление, которое в итоге даст сумму, не более.

Движение аналитического восприятия художественного произведения — это движение в глубь смысла, путем перехода с внешнего на внутренний уровень содержательной формы. Как бы ни была сосредоточена

рецензия на выяснении того или иного аспекта произведения, критик непременно должен исходить в своем анализе и оценках из этой целостности и завершенности, степени их проявления в данном произведении. Целостность—это диалектическое единство общего и отдельного, которые невидимыми нитями связаны и взаимопроникаемы. Методология познания взаимодействия общего и отдельного есть ключ к рассмотрению взаимосвязи элементов, их взаимопереходимости и взаимообусловленности. Элементы, взятые порознь, превращаются в нечто разрозненное и отдельное. Взятые из разных произведений, они могут вполне походить друг на друга. Но в том-то и дело, что они существуют в общем, целостном. И, соединяясь в единое, они делают это единое неповторимым, уникальным. Вне целого они не существуют, как не существует целое вне единства элементов.

Такая методология, на наш взгляд, определяет в жанре рецензии глубину осмысления мира. Ведь жанр—это определенное видение мира, это форма мироощущения. Критик, оперирующий готовыми рецептурными блоками, видит в жанре лишь внешний шаблон, в то время как критик-художник пробуждает заложенные в нем смысловые возможности.

Мы уже говорили о внутренней связи элементов. Следует добавить: эта внутренняя связь, единство находятся в прямой зависимости от целостности мироощущения художника, целостности его личности. Также и целостность литературно-критического произведения зависит от целостности мироощущения критика, его личности. М. М. Бахтин как-то задал вопрос: что гарантирует внутреннюю связь элементов личности? И сам на него ответил: «Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось безответственным в ней»². Хорошо, если бы это было применимо к личности критика, к его ответственности за то, что им сделано по отношению к искусству и к жизни.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 39. С. 67.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 5.

У. У. ГЛОД

АКТУАЛЬНАСЦЬ ІНФАРМАЦЫЙНЫХ ЖАНРАЎ

Праблема выбару формы, жанра—адна з самых актуальных для прэсы ў сувязі з паглыбленнем тэматыкі, пашырэннем дыяпазону сацыяльных задач, якія вырашае журналістыка, яе імкненнем павялічыць аўдыторыю чытачоў, узмацніць уздзеянне на яе. Гэта зразумела—авалодаць жанрамі, значыць, у многім авалодаць прыёмамі майстэрства, уменнем рыхтаваць цікавыя публікацыі. Не выпадкова газета «Фізікультурнік Беларусіі», звяртаючыся да сваіх чытачоў, разам з пытаннямі аб змесце, тэмах і ідэях выступленняў, уключыла ў анкету пытанне: «Якія газетныя жанры найбольш прыцягваюць вашу ўвагу?»¹. Выбар жанра адлюстроўвае пункт гледжання журналіста на той эмпірычны матэрыял, які ён збіраецца арганізаваць у паведамленне. Вядома, што паняцце «жанр» (слова па паходжанню французскае, азначае «род», «від») звычайна выкарыстоўваецца для ўказання рода (драма, лірыка, эпас) і віда (апаваданне, аповесць, раман і г. д.) літаратурных твораў. Другое значэнне паняцця «жанр» у журналістыцы стала асноўным. «Гэтым паняццем абазначаюць устойлівыя, паўторныя, характэрныя для данага тыпу дзейнасці віды змястоўна-структурнай арганізацыі яе твораў. Жанры сфарміраваліся як аптымальныя формы рашэння творчых задач, найбольш характэрныя для таго ці другога тыпу дзейнасці. Такі шлях развіцця і станаўлення сістэмы жанраў і ў журналістыцы. Інфармацыйная заметка—зыходны жанр публікацый, якія запаўнялі старонкі «навароджаных» газетных выданняў. Паступова ў журналістыцы ўсталёўваюцца разнастайныя формы публікацый»². Карацей кажучы, жанры—гэта «устойлівыя формы адлюстравання рэчаіснасці, якія валодаюць паўторнымі сутнаснымі і структурнымі прыкметамі...»³

Сучасныя газетныя жанры—надзвычай складаныя і разнастайныя. І тым не менш, паняцце жанра—не абстракцыя, а рэальныя структуры, гістарычна ўзнікаючыя і пераменлівыя. Нягледзячы на ўзмацненлы ў