

лой Ленінскай бібліятэкі (цяпер – Савет Рэспублікі Нацыянальнага сходу) (Д. Чубукоў, Ю. Пеўнеў і калектыў студэнтаў БелАМ). Гэты твор манументальна-дэкаратыўнага мастацтва выкананы з такога далікатна матэрыялу, як вельмі дробная па памерах італьянская смальта. Але сама структура аздаблення дзвярэй на першым, другім, трэцім паверхах нагадвае традыцыі драўлянай разьбы і ткацтва. Тут ёсць і сальярныя знакі, і элементы арнаменту, і фрагменты пспілак-«дымак». Пераведзеныя ў якасна іншы матэрыял, кампазіцыі адначасова захоўваюць цэласнасць і гармонію, уласцівыя традыцыйным народным узорам, і ў той жа час візуальна ўздзейнічаюць на ўзроўні лепшых твораў оп-арта. Дзіўным чынам у рытміцы, каларыце з'яўляюцца асацыяцыі і са слыннымі слуккімі паясамі.

Вельмі арыгінальна пераасэнсоўвае традыцыйныя вобразы ў сваім жывапісе маладая мастачка А. Скарабагатая. Змешчаны на вокладцы часопіса «Нёман» (2012, № 6) яе твор «Танец светлякоў» Алена Мальчэўская, што дала свой каментарый, вельмі дакладна назвала «аксюмаранам» («Устойлівасць і жаданне адарвацца, узляцець адначасова»).

Нельга не згадаць і дакументальныя фільмы, і перадачы, якія рыхтуюць маладыя рэжысёры не толькі ў Мінску, але і ў абласцях, у прыватнасці на Гомельскай тэлестудыі, літаратурныя, музычныя, харэаграфічныя творы, дзе вельмі часта элементам гарманізацыі з'яўляецца традыцыйная вобразнасць. Асобнай гаворкі заслугоўвае так званае інсітнае мастацтва (у № 8 часопіса «Мастацтва» за 2012 год Л. Вакар прыводзіць арыгінальнае супастаўленне гэтай унікальнай з'явы з творчасцю М. Шагала).

Але адразу варта заўважыць, што сярэднестатыстычны глядач, слухач, чытач не заўсёды падрыхтаваны да ўспрымання такіх твораў. І колькі б мы ні гаварылі пра тое, што традыцыйная культура ўздзейнічае на падсвядомым узроўні, без спецыяльнай падрыхтоўкі людзі не ўспрымаюць усю глыбіню прапанаванай ім вобразнасці.

Таму ў якасці рэкамендацый як спецыялізаваным, так і агульнаграмадскім выданням, у тым ліку раённым, варта рэкамендаваць, згадаўшы добрыя традыцыі канца 1980-х – па-

чатку 1990-х, часцей змяшчаць на старонках матэрыялы па народным мастацтве, як беларускім, так і суседніх народаў. Гэта можа быць інфармацыя пра ўнікальныя ўзоры з музейных калекцый, інтэрв'ю з майстрамі, мастацтвазнаўцамі, этнографамі, фалькларыстамі. Цяпер ёсць магчымасць даваць цудоўныя каларовыя ілюстрацыі. І мабыць, не варта так ужо часта друкаваць твары адных і тых жа дзеячаў шоу-бізнесу. Можа быць, цікавей угледзецца і ва ўзоры традыцыйных беларускіх пасцілак, і ва ўзоры традыцыйнага мастацтва іншых народаў, тым больш што яны ўсё часцей пераасэнсоўваюцца ў сучаснай культуры. Што далёка хадзіць. Постмадэрнісцкія па сваім гучанні фільмы Э. Кустурыцы за камертон маюць тую самую традыцыйную культуру. І пры знаёмстве з творамі сучаснага мастацтва, у якіх сустракаюцца, вобразна пераасэнсоўваюцца рэчы і вобразы з мінулага, варта на гэта звяртаць увагу, тлумачыць, выяўляць іх шматзначнасць. Толькі ў такім выпадку творцы маюць шанс весці з гледачом і чытачом дыялог на роўных, гарманізаваць і ўсё нашае жыццё, і кожнага з нас паасобку з дапамогай правяраных часам вобразных камертонаў.

Аксана Бязлепкіна

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КРЫТЫКА Ў СМІ: ПОШУКІ КАМПРАМІСАЎ

Адной з праблем сучаснага беларускага літаратурнага працэсу бачыцца адсутнасць аб'ектыўнай крытычнай рэакцыі на кнігі аўтараў, уплывовых у літаратурнай інфраструктуры. Можна было б лічыць гэта не праблемай, а характарыстыкай ці асаблівасцю, бо важныя працэсы пераемнасці і запаўнення тэматычных і эстэтычных лакун, адкрыцці ўласна беларускія могуць адбывацца і ў такіх умовах. Але адсутнасць крытыкі вядзе да паніжэння якасці твораў; да «збівання прыцэлу» ў маладых аўтараў, якія могуць разважаць такім чынам: «Гэта ўплывовы і вядомы аўтар, значыць, яго творы – тое, што трэба сёння літаратуры, і тое, што трэба пісаць, каб здабыць вядо-

масць» (гэты пункт гледжання можна было б ігнараваць, але сучаснасць ужо ведае прыкрыя выпадкі знішчэння творчай манеры маладога аўтара пад згубным уплывам фальшывага аўтарытэта); да зніжэння прэстыжу літаратуры наогул.

Аўтары ў прыватных размовах схільныя сцвярджаць, што ў акрэсленай сітуацыі пераважае віна крытыкаў і крытыкі, якая нібыта не мае аб'ектыўных крытэрыяў ацэнкі. Крытык заганяецца ў пастку: спроба ацаніць няяскасны твор з выкарыстаннем сур'ёзнага літаратуразнаўчага тэрміналагічнага апарату не знойдзе прыхільнікаў у рэдакцыях па дзвюх прычынах: складанасць для чытача і «чалавечы фактар» (нежаданне «сварыцца» з пісьменнікам). З-за гэтага рэдкія сапраўды крытычныя артыкулы выклікаюць адчуванне альбо «замоўленасці», альбо неістотнасці асобы аўтара для літаратурнай супольнасці.

Досвед вядзення мною рубрыкі «Экслібрыс “Звязды”» паказаў, што кампрамісы – магчымыя. І калі новая кніга ўплывовага аўтара сапраўды няўдалая, то крытык, не маючы мажлівасці сказаць гэта наўпрост, мусіць шукаць іншыя шляхі, абапіраючыся на разумнага чытача.

Найперш варта даць слова аўтару: **цытаты** (банальныя, аб'ектыўна слабыя, невыразныя) скажучь разумнаму чытачу больш за крытычныя падводкі да іх («*Хто сатварыў яе, маю планету?*» [3] альбо «*Няходжаны Сусвет // Паслаць увесь пад ногі*» [3]; у другой цытаце аўтар меў на ўвазе «паслаць», аднакаранёвае для «пасцяліць», але ў кантэксце рэцэнзій чытачу здаецца, што гэта слова – аднакаранёвае для «пасылаць»). Відавочна, што ў любой кнізе можна знайсці няўдалыя радкі, тут ідзе гаворка пра выпадкі, калі творчасць мяжуе з графаманіяй, канстатаваць якую не дазваляе пасада аўтара.

Эфектыўным сродкам данесці сваю ацэнку з'яўляецца **камплімент «з кантрабандай»**, альбо «**затэарэтызаваная крытыка**», калі з дапамогай формы ўвага адхіляецца ад зместу. Напрыклад, пра банальнасць і паўторы можна сказаць так: «*канцэптуальнасць кнігі часам грае супраць аўтара: калі ў адным выданні сабрана шмат тэкстаў на блізкія тэмы, то цяжка знайсці дастатковую колькасць новых ракурсаў для кожнага твора*» [3]; пра прымітыўнасць: «*у разгортванні сюжэта аўтар абапіраецца на найўнюю эўрыстыку*» [2]; пра не-

мэтазгоднасць уключэння вершаў у зборнк: «*гэта вершы розна-га ўзроўню, але пераважна аднолькавай рэпрэзентацыі асобы класіка*» [4]; пра рэакцыю чытачоў, не запланаваную аўтарам: «*магчыма, для дарослых чытачоў гэтыя эпізоды будуць мець пэўны камічны эффект*» [1]; пра спецыфіку будавання сюжэтаў: «*дынаміка ў творах будуюцца не на ваяўнічых сутычках, а на з’рыстыцы*» [1].

У гэксце рэцэнзіі могуць быць развагі пра пэўную праблему, непасрэдна звязаную з кнігай на ўзроўні канцэпцыі ці стратэгіі (ці проста на ўзроўні несвядомай/неўсвядомленай пазіцыі), але без прамого ўказання на тое, якім чынам вырашана ці не вырашана праблема ў кнізе (мэта прыёму – скіраваць ход думак чытача ў пэўным кірунку, каб дасведчаны чытач здагадаўся сам, дарэчы, згадка пра тое, што аўтар «з’яўляецца паэтам з устойлівым іміджам», таксама абапіраецца на чытача, які ўжо мае ўяўленне пра аўтара). Напрыклад, калі ў кнізе зашмат пустога пафасу, можна паразважаць на гэты конт: «*Пафас – як актыўнае рэчыва ў леках: калі няма ці мала, то не дзейнічае, калі ў правільнай прапорцыі – то лекуе, калі ў збыткоўнай – атручвае. Так і ў вершах – адсутнасць “нерву” пакідае абыякавым, трапныя выяўленні дакладных думак – пацэляць у чытача, а збыткоўная пафаснасць мяжуе з блюзнерствам і выклікае адмаўленне*» [3]. У першым варыянце рэцэнзіі адразу за гэтым фрагментам ішла цытата, пафаснасць якой сапраўды выклікала адмаўленне. Такі тэкст не задаволіў рэдакцыю – і прыйшлося змякчыць, дапісаўшы: «*Галоўная задача пісьменніка тут – “выпраменіць” дакладную дозу*»[3].

Ад крытыка патрабуецца шмат кампрамісаў: «адарваную» замяніць на «ўзвышаную», «анахранічныя погляды» на «герметычную пазіцыю». Перад тым, як крытыку выйсці на шлях кампрамісаў, які, дарэчы, для развіцця дае больш за шлях наўпроставага выяўлення крытычнага меркавання, варта вызначыцца для сябе з мэтазгоднасцю прафесіі крытыка.

Літаратура

1. Бязлепкіна, А. Дабрыня па-беларуску / А. Бязлепкіна // Звязда. – 2012. – 19 студз.

2. Бязлепкіна, А. Наіўны лес / А. Бязлепкіна // Звязда. – 2012. – 9 лют.
3. Бязлепкіна, А. Няходжаны Сусвет / А. Бязлепкіна // Звязда. – 2012. – 19 крас.
4. Бязлепкіна, А. Па-за канонам / А. Бязлепкіна // Звязда. – 2012. – 9 лют.

Дар'я Гиргель

Белорусский государственный университет

АКТЕРСКАЯ ИГРА В КИНО КАК ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ

В 2009 году на экраны мира вышел фильм Дж. Кэмерона «Аватар». В 2010 году фильм был номинирован на премию «Оскар» в девяти категориях, включая «Лучший фильм», но остался без актерских номинаций. В СМИ обсуждались различные аспекты создания фильма, такие, например, как «технология захвата», которая позволяет камере считывать игру актеров в компьютер с помощью датчиков, после чего электронная «версия» актера помещается в то место, где по сценарию происходит действие снимаемой сцены. Дж. Кэмерон был уверен, что данная технология способна на 100 % передавать игру живых актеров, и полагал, что фильм будет заслуженно номинирован в актерских категориях. Однако актерская составляющая «Аватара» вызвала как в среде кинокритиков, так и в среде актеров споры о настоящем и будущем актерской профессии в кино. В феврале 2010 года в «Чикаго Трибьюн» вышла публикация «Заслуживают ли актеры «Аватара» признания?» Вопрос, вынесенный в название статьи, задает вектор размышлений о статусе актера и значении актерской игры в современной медиакультуре.

Актерская игра в игровом кино – один из наименее изученных аспектов киноведения. Причина такого невнимания к актеру на экране заключается в том, что теоретики кино долгое время источником значений фильма полагали монтаж. Следствием такого подхода является практически полное отсутствие серьезных исследований актерской игры в кино.