

*Літаратура*

1. Баканурский, А. Г. Современный театрально-драматический словарь / А. Г. Баканурский, А. П. Овчинникова. – Одесса : Студия «Негоциант», 2007. – 334 с.
2. Коньков, В. Литературно-художественный стиль : учеб. пособие для факультетов журналистики / В. Коньков, А. Митрофанова. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. гос. ун-та, 1999. – 32 с.
3. Кройчик, Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста : учебник для студентов вузов по спец. «Журналистика» / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, СПБИНВЭ-СЭП, 2000. – С. 125–167.
4. Орлова, Т. Д. Театральная журналистика. Теория и практика: в 2 ч. – Минск : БГУ, 2002.
5. Типология периодической печати / под ред. М. В. Шкондина и Л. Л. Реснянской. – М. : Аспект-пресс, 2009. – 236 с.
6. Шкондин, М. В. Системные характеристики СМИ // Средства массовой информации России : учеб. пособие для вузов / под ред. Я. Н. Засурского. – М., 2010.

**Людмила Саенкова-Мельницкая**

*Белорусский государственный университет*

## **ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КИНОКРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Несмотря на равнозначность двух тенденций – объективированное повествование и субъективированное мнение, – в отечественной журналистике доминирует традиция авторского высказывания. К слову сказать, эта традиция имеет давнюю историю. В современном медиапространстве она отчетливо проявилась в тотальной колумнизации и массовой блогизации. Во всех видах журналистского творчества заметно обозначился статус субъекта высказывания. Это то, что всегда отличало собственно публицистику от «просто» журналистики: не констатация, а свободное высказывание, размышление автора по той или иной теме. Именно автор как личность, имеющий право, возможность и способность на высказывание своей точки зрения, интересен аудитории.

Категория автора всегда была важна в публикациях литературно-художественной критики. Первые авторские колонки появились именно в этом виде журналистского творчества. Сегодня ни одно массовое издание не обходится без текстов о самых разных видах искусства. Авторские тексты литературно-художественной критики обладают всеми при-

знаками публицистического творчества. Заметной частью этого массива публикаций являются публикации о кино. Это обусловлено все более возрастающей ролью кино – одного из самых массовых, доступных и демократических видов зрелища, а также наиболее мобильного искусства в плане освоения новых технологий. В кинокритических текстах печатных и интернет-изданий есть то, что является, по мнению профессора Л. Е. Кройчика, первым принципом публицистики – свободное высказывание [3]. Это та особенность в выражении своего мнения, которая определяет авторскую уверенность в собственной правоте и понимании сути дела. В проявлении этой свободы порой обозначается не столько личность автора, сколько роль, которую выбирает себе автор. Из всех возможных авторских ролей медийного текста, которые в свое время выделил профессор Г. Я. Солганик [4, с. 17], в таких текстах более всего проявляются роли «полемиста и ирониста».

В кинокритическом дискурсе одним из самых первых авторов, который предложил принципиально свободную, ироничную форму в репрезентации кинопроизведения, был московский кинокритик Алексей Ерохин. Он еще в середине 80-х годов XX века резко поменял «эффект отсутствия» на явно выраженный «эффект присутствия». Этот эффект заметно отличался от одноименного эффекта в репортаже. Эффект присутствия во всех жанрах кинокритики предполагал авторское заявление, открытую авторскую манифестационность. Будучи монологичной по форме, это заявление было рассчитано на непрерывный диалог, читательский отклик. (Из рецензии А. Ерохина на фильм «Блокпост»: «Ребята, такие, какими вас здесь показали, – вы щенки. Безумные и наглые щенки, каковыми, возможно, и являетесь. Я дембель-74, номер моего автомата РЗ3692, и я хорошо, поверьте, им владел. И был не старше. Додумайте сами» [1].)

Диалогичность – еще одна важная характеристика публицистики. Релевантность текста определяется по тому, как автор чувствует свою аудиторию. Авторский замысел (посыл) реализуется тогда, когда автор считается со своим адресатом. Ныне закономерным и логичным является почти абсолютная установка редакции на установление обратной связи своих авторов со своими читателями (потребителями). Именно адресат становится важным фактором в том, какой объект, стилистические средства, жанр для своего высказывания выбирает автор. В какой-то степени адресат становится формой мышления адресанта, поскольку автор учитывает и считается с определяемым им самим образом того, кому адресуется текст: возрастом, социальным статусом, уровнем художественной подготовленности, досуговыми предпочтениями, воз-

можными психологическими характеристиками. Не менее важным показателем публицистического высказывания является модальность как особая форма, выражающая отношение автора к содержанию своего высказывания, целевую установку речи, отношение содержания высказывания к действительности. В критике вообще и в кинокритике в частности модальность проявляется в том, как раскрывается оценочная система, как формируется каркас аргументов и доказательств. Через модальность проявляется еще одна важная характеристика публицистичности – принципиальная концептуальность. Концептуальность просматривается в том, *что* именно акцентирует автор в рассматриваемом произведении, какие содержательные смыслы извлекает, на какие детали обращает внимание. Концептуальность не бывает универсальной, она является следствием эстетических, общественных предпочтений, степени подготовленности и индивидуальных характеристик автора. Например, о фильме Николаса Рефна «Неоновый демон», участвовавшего в Каннской программе, суждения были самые разные. Для одних это было талантливо оформленное произведение с деструктивным смыслом. Для других – новое слово в искусстве кино. Каждый выстраивал свою весьма доказательную концепцию в зависимости от собственной позиции, в каждом слове обнаруживая исключительно личностное восприятие. («Рефн дает фору любому неповоротливому классику тем, как умело и современно обращается с материалом. Он шутит там, где другие серьезны, льет литры крови и рассыпает блески, пока фестивальные старожилы напыщенно надувают щеки и играют в занимательную философию» [2].)

Несмотря на расхожее мнение, что «газета живет один день», публицистическое произведение в силу выраженного знания о мире, запечатленного авторского слова и авторской энергии способно жить намного дольше. Настоящие произведения литературно-художественной критики не умирают так же, как и классические произведения разных видов искусства. Они являются связующим звеном между прошлым и будущим, составляя историческую канву развития художественного процесса. Благодаря этим произведениям формируется инфоносфера, пространство которой становится определяющим фактором не только художественного, но и социального, гражданского, интеллектуального, личностного развития в целом.

#### *Литература*

1. Ерохин, А. Никто не хотел выживать / Алексей Ерохин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://seance.ru/n/17-18/rezhisser-film-kritik-2/blokpost/nikto-ne-hotel-vyizhiva>. – Дата доступа : 24.06.2017.

2. Ефременко, А. «Неоновый демон»: 8 из 10. В минский прокат вышел самый скандальный фильм Канн / Анна Ефременко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://afisha.tut.by/news/reviews/505953.html>. – Дата доступа : 30.07.2017.
3. Кройчик, Л. Е. Принципы публицистического творчества / Л. Е. Кройчик // Вестник Московского университета. – 2014. – № 5. – С. 130–144.
4. Язык современной публицистики : сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. – 3-е изд. – М. : Флинта ; Наука, 2008. – 232 с.

**Ірына Часнок**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт*

## **МАТЫЎ ПАДЗЕННЯ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ (на матэрыяле зборніка В. Рыжкова, Н. Кудасавай, В. Жыбуля)**

Матыў падзення можна лічыць агульначалавечым, ён вылучаецца ў творах розных часоў і бярэ вытокі яшчэ з Бібліі. У літаратурнай традыцыі падзенне часта атаясамліваецца са сном або з перанясеннем у іншы свет; нярэдка падзенне фізічнае спалучаецца з падзеннем маральным; часта ў творах падзенне выступае менавіта як з’ява духоўная. У пэўных выпадках яно сімвалізуе пачатак новага этапу.

Нашу ўвагу прыцягнуў матыў падзення ў сучаснай беларускай паэзіі. Ён займае асаблівую актуальнасць менавіта сёння. Выкарыстанне гэтага матыву садзейнічае выяўленню трагічнага светаадчування, часам дапамагае выказаць нязгоду з усталяванай рэчаіснасцю.

Матыў «характарызуе сабой рух сэнсаў», «рухомыя сэнсы» [1, с. 9]. У вершах сучасных паэтаў падзенне можа мець як адмоўную, так і станоўчую канатацыю.

У паэзіі Віталія Рыжкова, аўтара зборніка «Дзверы, замкнёныя на ключы» (2010), матыў падзення не дамінуе, аднак сустракаецца ў пэўных вершах. Падзенне асэнсоўваецца В. Рыжковым традыцыйна, са знакам «мінус» для чалавека.

У вершы «Два скрыпачы» адзін з герояў паранены і падае літаральна. Менавіта такая сітуацыя вымушае раскрыць сваю сутнасць перад чалавекам, які лічыў яго найлепшым сябрам.

Мінорная інтанацыя спалучана з матывам падзення ў наступным вершы: «А потым, покуль срэбны відэлец ляціць на падлогу, / альбо жменя зямлі з далоні ляціць на чыюсь труну, / час, як кот, скруціўшыся ў кола, падоўгу / вядзе на сцяне пакоя курну» [5, с. 30]. Тут падзенне сімвалізуе смерць. Гэтыя матывы (падзення і смерці) выступаюць у суплёце і праз