

і інш. І калі творы жывапісу працуюць найперш на стварэнне атмасферы інтэр'ераў, творы сучаснага манументальна-дэкаратыўнага мастацтва часта вымагаюць дадатковага тлумачэння. Так, на абароне дыпломнай працы выпускніцы БДАМ В. Мельнік у Міністэрстве замежных спраў Беларусі прагучала прапанова змясціць вербальнае тлумачэнне яе вельмі сімвалічнай кампазіцыі «Ружа вятроў», якая размешчана на столі ў адной з залаў. Каталогі твораў, якія знайшлі прапіску ў вышэйназваных установах, могуць быць таксама зроблены з уключэннем твораў і эмацыянальных вербальных каментарыяў да кожнага з іх.

Такім чынам, можна канстатаваць, што каталогі мастацкіх выставак сёння ўяўляюць сабою адметную галіну выдавецкай справы, яны фарміруюць густ сучаснікаў, застаюцца ўнікальным помнікам культуры для нашчадкаў. Найбольш перспектыўнымі ўяўляюцца наступныя формы рэпрэзентацыі твораў мастацтва:

1) абавязковы арыгінальна і прафесійна напісаны ўступ, сістэматызаваная інфармацыя пра аўтараў (аўтара);

2) пры магчымасці суправаджэнне рэпрадукцый твораў эмацыянальнымі вербальнымі каментарыямі (гэта могуць быць эсэ, вершы і г. д.);

3) арыгінальныя макеты каталогаў;

4) выкарыстанне DVD-дыскаў (асабліва актуальна для твораў манументальна-дэкаратыўнага мастацтва).

5) выданне каталогаў не толькі выставак, але і музейных калекцый, каталогаў твораў, што знаходзяцца ў інтэр'ерах дзяржаўных арганізацый і навучальных устаноў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Рэспубліканская маладзёжная выстава : Каталог. – Мінск, 2014. – 136 с. (з іл.).
2. Уладзімір Мехавіч. Зафіксаваны час : Каталог. – Мінск, 2002. – 64 с. (з іл. і DVD-дыскам).

Роман Баканов

*Казанскі (Прыволжскі) федэральны ўніверсітэт
(г. Казань, Рассія)*

ПРОЯВЛЕНИЯ «ЖЕЛТОГО» ТИПА ТЕЛЕКРИТИКИ В ПРАКТИКЕ РОССИЙСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Нами было выявлено, что телевизионная критика в российских газетах 1990-х гг. слабо использовала свои возможности в решении проблемы медийного просвещения населения нашей страны. За многочисленными попытками дать оценку тем или иным телепроектам авто-

ры публикаций упускали из виду приемы воздействия информации на сознание человека, которые во второй половине десятилетия активно применялись работниками телевидения [1]. Кроме того, в условиях информационных конфликтов лишь некоторые критики (Ю. Богомолов, А. Варганов, И. Петровская, А. Чаркин) говорили и разъясняли читателям правила функционирования современного ТВ, выявляя и комментируя тенденции его развития. Но такие исследовательские работы постепенно вытеснялись «потоком» журналистики о ТВ: сообщениями о новых проектах, интервью со «звездами» экрана и актерами, занятыми в фильмах и сериалах, и т. п. Такие материалы направлены на стимулирование зрительского внимания к передачам, способствуют усилению рекреативной (развлекательной) функции ТВ и *не требуют от человека размышлений*. Позиция авторов таких выступлений и редакторов изданий, предоставляющих им место на своих страницах, сводится к тому, чтобы, по их мнению, дать возможность «расслабиться людям после рабочего дня». Прочитав текст, они должны заинтересоваться, включить телевизор и посмотреть ту или иную передачу.

В практике российской журналистики рубежа XX–XXI вв. данный тип медийной критики (в частности, телекритики) встречался регулярно, в основном на страницах газеты «Московский комсомолец» в рубриках «ТелеГазета» (ведущая Э. Николаева) и «На голубом глазу» (автор А. Бойченко).

В таких публикациях отсутствовал анализ всей передачи. Вместо этого авторское внимание было направлено на любую ее деталь, но не творческо-художественного плана, а внешнюю. Так, в выступлениях обсуждалось: во что были одеты гости одного популярного в конце 1990-х гг. телевизионного ток-шоу, плохое освещение в студии во время записи конкретной передачи.

Например, каждый выпуск рубрики «На голубом глазу» был тематическим. Автор и ведущая колонки рассматривала несколько передач, вышедших в эфир на минувшей неделе, нередко были мини-рецензии на конкретные передачи. Как правило, внимание А. Бойченко было привлечено к определенным датам и информационным поводам, получившим освещение на телеэкране. В основе каждого материала – описание сюжета передач, которые впоследствии негативно оцениваются ведущей. Для данного телеобозревателя стала характерной негативная оценка телевизионного «репертуара». При этом применялись такие средства художественной выразительности, как сравнения, эпизодически метафоры и ирония. Например, речь идет о своеобразии авторской

программы А. Шараповой «Арина»: «Любовь – богатая тема, правда? Даже странно, что раньше никто не додумался» [2, с. 4]. Еще пример: о фонограмме в эфире Дня Победы: «От Люси и Тани любой гестаповец сломается. А уж если люди победили фашизм, то нам ли им указывать, где просыпаться – под небом или над ним?» [3, с. 4]. Отметим, что такой стиль, пограничный с язвительно-ироничным стебом, характерен почти для всех выступлений обозревателя.

В данной рубрике не предпринималось попыток проанализировать и постичь авторский замысел критикуемых передач, а освещалась только их внешняя сторона: видео, имидж участников, интерьер студии, речь героев. Здесь присутствовали ставка на эпатаж, попытка придать своим материалам элементы сенсационности, регулярно выявлялись и обсуждались примеры пошлости, очень был силен авторский субъективизм.

Сформулируем характеристики «желтого» типа медийной и телевизионной критики.

1. *Автор работы, как правило, не дает целостного представления о передаче.* Вместо него много внимания уделяется обсуждению отдельных эпизодов объекта изучения, а также речей их героев. Если читатель не видел данную передачу, ему очень сложно составить целостное впечатление о ней.

2. *Узость предмета изучения, ставка на сенсационность и скандальность темы.* Анализа почти нет, вместо него – простое привлечение внимания аудитории к какой-либо проблеме, по мнению автора, непременно претендующей на сенсационность. При этом сложно понять, насколько актуальна сейчас тема выступления, почему автор к ней обратился, зато из смысла содержания следует, что она (тема) либо уже приобрела оттенок скандальности, либо скоро станет таковой.

3. *Вместо выявления художественных достоинств / недостатков передач автор предпочитает обсуждать либо личность их авторов, либо поведение гостей студии.* При этом аудитории предлагаются факты, характеризующие людей только с отрицательной стороны. В связи с этим, на наш взгляд, «портрет» личности получается необъективным и односторонним. Автор может заочно спорить с гостями передач, не соглашаться с ними, но при этом не высказывать ничего конструктивного, а опираться не на здравый смысл, а исключительно на собственные эмоции.

4. *Ставка на эмоции и эпатирование аудитории.* В текстах проявляется в виде многочисленного использования средств художественной выразительности: просторечий, метафор, а также пословиц и поговорок. Иногда автор могла употребить и экспрессивную лексику вплоть до мата.

5. При обсуждении телевизионного проекта не анализируется, какое место в современном ТВ-вещании он занимает, нет также исследовательский тенденций состояния федерального телеэфира. Автор не выходит за рамки обсуждения одной или двух передач, выборочно рассматривая эпизоды их сюжетов и высказывания героев.

6. Избыточность авторского субъективного мнения как о передаче в целом, так и о ее героях, и, в частности, о современном телевидении. «Критик» может через газету ответить, порой не стесняясь в выражениях, все, что думает о ком-либо, или отвечает на критику в свой адрес. Аргументов в свою пользу практически не предлагает, конструктивности и корректности полемики нет, зато на помощь всегда приходят эмоции. Авторитетов для автора как будто не существует. К сожалению, данный тип критики пока не представил других, более корректных, примеров отношения авторов к коллегам.

7. Агрессивность интонации, достигаемая вследствие повышенной эмоциональности выступлений. Читая публикации, выполненные в данном типе критики, чувствуешь принципиальную нетерпимость автора к другим точкам зрения. В то же время собственная позиция преподносится как единственно верная. Автор текста заменяет аргументы эмоциями и упреками в адрес героев передачи.

8. Внимание автора привлечено к передачам, в которых либо участвовали звезды театра, кино и эстрады, либо обсуждались так называемые «гламурные» темы. Например, мода, различного рода «тусовки», отдых на мировых курортах и т. д. Освещает ли ТВ проблемы обычного человека – это никого не интересовало.

Возможно, поэтому, как писал телевизионный критик С. А. Муратов, работники российских телекомпаний, судя по тому, как рьяно они оберегают коммерческую модель вещания, «не обращали и продолжают не обращать внимания на выступления критиков, называя их неудачниками в журналистике и не способными придумать интересные зрителям передачи» [4, с. 16.] Такая практика существует и в настоящее время.

Библиографические ссылки

1. Баканов, Р. П. «Книга жалоб» на телевидение: Эволюция газетной телевизионной критики в Российской Федерации 1991–2000 гг. / Р. П. Баканов. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2007. – 256 с.
2. Бойченко, А. Только не про любовь, или Упал! Отжался! / А. Бойченко // Московский комсомолец. – 1999. – 21 мая.
3. Бойченко, А. Чикагило бэмц-бэмц, или Шаловливые ручки хватаются за пистолет / А. Бойченко // Московский комсомолец. – 1999. – 14 мая.

4. Муратов, С. А. ТВ – эволюция нетерпимости (истории и конфликты этических представлений) / С. А. Муратов. – М. : Логос, 2001. – 240 с.

Аксана Бязлепкіна-Чарнякевіч

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (г. Мінск, Беларусь)

ДЗІЦЯЧАЯ ЛІТАРАТУРА БЕЛАРУСІ: ПАМІЖ СТЭРЭАТЫПАМІ І МОВАЙ НЯНАВІСЦІ

Калі ў СМІ праявы так званай мовы нянавісці вытлумачаюцца, хоць і не апраўдваюцца сацыяльна-гістарычнымі і палітычнымі прычынамі, то выяўленне ў дзіцячай літаратуры стэрэатыпаў, клішэ і некаторых культурных традыцый, якія сёння маркіруюцца як непрымальныя ў публічнай прасторы, паказваюць, што яны не былі пераасэнсаваны сучаснымі аўтарамі.

Адразу варта асобна вылучыць тэксты фальклорнага паходжання, якія вызначаюцца пэўнай традыцыйнай бялітаснасцю эпітэтаў: зайка будзе абавязкова касавокі, а мядзведзік – касалапы. Сучасныя аўтары, стылізуючы свае тэксты пад народныя, ці заўсёды бяруць ад іх лепшае?

У тэзісах паралельна будуць разглядацца не толькі беларускамоўныя тэксты беларускіх пісьменнікаў, але і перакладныя тэксты, бо ўсе разам яны ствараюць пэўны кантэкст у выхаванні дзіцяці.

1. Акрэсленне фізічных хібаў герояў як іх асноўнай характарыстыкі.

«Раптам яны ўбачылі непадалёк аднакласніка, ружавашчокага парсючка Апанаса. Ён быў такі пульхны, што дзеці называлі яго Балёнікам» [5, с. 5]. Акрэсленне пульхнасці парсючка ў перакладной серыі кніг пра Сонечную ферму не толькі ўводзіць у свядомасць дзяцей нібыта дазвол дражніць сяброў за лішнюю вагу, яно яшчэ і не абумоўлена па-мастацку: героя замест яго імя называюць мянушкай.

Пісьменніка можна зразумець, калі ён імкнецца зрабіць, каб чытач адрозніваў герояў твораў, але часам гэта атрымліваецца наступным чынам: *«Жылі-былі ў адным казачным лесе сябры-зайчаняты: Вушасцік, Таўстун і Карпуз»* [1, с. 6], а далей ідзе тлумачэнне, чаму менавіта яны так называюцца, відавочна, для тых, хто не зразумеў.

2. Мізагінія.

У кнізе вершаў А. Хадановіча «Нататкі таткі» ўсё вясёлае і прыемнае ў жыцці дзіцяці звязана з таткам, а жаночае (тое, што звязана пераважна з мамай) маркіруецца як ніжэйшае, адмоўнае, мама – гэта чалавек, які ў зборніку паслядоўна звязваецца з гвалтам, прымусам і кантролем, і ад таго, што гэта аформлена ў жартоўную форму, уражанне ўзмацняецца: