

Татьяна Орлова

Белорусский государственный университет

ЖАНРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ

Считается, что жанр – исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусств и журналистике. В прежние времена жанр осознавался как опорная структура художественного сознания и художественной практики. Любые жанры имеют архаические истоки. Можно вспомнить фундаментальные исследования исторической поэтики Веселовского и Бахтина. Последний рассматривал жанр как целостный тип художественного высказывания, имеющего свою героическую память. М. М. Бахтин утверждал, что независимо от того, хочет художник или нет, есть объективная (традиционная) память жанра. Когда художник (или журналист) обращается к определенному материалу современности, эта память срабатывает. Таким образом, сегодняшнее творчество оказывается выражением каких-то моментов накопленного опыта.

Данное наблюдение переключается с убеждением М. Карамзина, что творец всегда отображается в творении своем и часто против воли своей. Авторская интерпретация действительности, подвергаясь собственному осмыслению, неизменно чем-то организуется, чему-то подчиняется, иными словами, помнит традицию. Назовем это рамками, формой организации материала, типом произведений с определенными свойствами. Жанр, объединяя структуру, логику, психологию, имеет целью поиск эффективного способа воздействия на читателя, зрителя, слушателя.

У творческих людей обычно особая закрытая лаборатория создания произведений. Они в нее либо никого не впускают, либо сами не могут о ней рассказать. Жанр как элемент формализации содержания помогает критику открыть личность художника. Сошлюсь на исследования белорусских литературоведов, которые, к примеру, считают писателя Бориса Петровича основателем таких новых жанров, как фреска, версия, шыза, трызненне, которые никак не присутствуют в теории, но уже утвердились в практике. Это послужило поводом называть писателя представителем европейского модернизма (В. Каратай), авангардизма (П. Васюченко), постмодернизма (В. Акудович), реалистической сатиры (Ю. Станкевич). В основе этих определений лежит факт нарушения привычных взглядов на жанр.

В XX веке произошло глубокое расхождение теории и практики, размывание жанрового сознания и строгости формальных рамок. XXI век усилил эту тенденцию. Подвижность жанровых границ объясняется в первую очередь активным авторским своеволием, которое приобрело следующие типологические черты:

- широкие возможности перемещения в пространстве и времени;
- стремление соответственно потребностям времени перемешивать социальные слои;
- кардинальную (в духе постмодернизма) переделку авторских текстов.

Авторство как одно из кардинальных понятий культуры сегодня игнорирует жанровую компоненту. В результате можно говорить о безжанровости многих современных произведений, жанровой размытости и эклектичности, что позволяет вспомнить спорное утверждение Вольтера о том, что если жанры есть, то их всего два – интересный и неинтересный. Становится плодотворным естественное желание автора работать как в разных эстетических системах и формах, так и в разных жанрах, предлагая новый жанр – игру и, соответственно, новый художественный язык, который игнорирует структурную и стилистическую организацию материала. Подпитка новых жанровых образований идет также за счет экранных искусств, коммуникации, сленга и даже интернета. Тексты, принадлежащие новой парадигме, не могут быть востребованы всей аудиторией. Критику в этой ситуации следует ориентироваться прежде всего на национальный культурный контекст, который, к счастью, продолжает формироваться.

Гражина Павловская

Белорусский государственный университет

ФЕНОМЕН МИФОТВОРЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Мифотворчество как способ смыслопорождения не только органично вписан в эстетику постмодернизма и современной литературы в целом, но и является способом мышления и познания мира современного человека.

В современной литературной критике это выражено, во-первых, в том, что предметом анализа критиков становятся архетипы и мифо-