

## РАЗДЗЕЛ IX

# ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЯ КРЫТЫКА

Маргарыта Аляшкевіч  
*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт*

### ТРАНСФАРМАЦЫЯ СТАТУСУ ЛІТАРАТУРНАГА КРЫТЫКА ВА ЎМОВАХ СУЧАСНАЙ МЕДЫЯКУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ

Грамадскі статус крытыка як інтэлектуала, уладара думак традыцыйна высокі. Літаратурная крытыка мела вялізную ролю ў паўстанні нацыянальнай беларускай літаратуры і фарміраванні айчыннага літаратурнага працэсу. Падобная сітуацыя назіралася і ў рускай літаратуры, дзе крытыка не столькі інфармавала чытача пра новыя творы і іх вартасці, колькі, па меркаванні даследчыка майстэрства літаратурнай крытыкі Б. Ягорава, «была голасам сумлення, рупарам перадавых ідэй нацыі, сінтэтычна ўключаючы ў сябе і палітычныя, і сацыяльныя, і філасофскія, і маральныя праблемы» [2, с. 8].

У 1990-я гады статус крытыка змяніўся. Цяпер роля крытыка, па меркаванні даследчыцы інтэрпрэтатывнай крытыкі А. Бізювай, не з'яўляецца стабільнай, але «змяняецца ў залежнасці ад таго, як змяняецца ўяўленне пра аўтара, чытача і мастацкі тэкст», пры гэтым крытыка «больш не павінна ўсталёўваць гістарычную справядлівасць, шукаць у тэксце тую адзіную думку, якую хацеў данесці да чытача аўтар» [1], а крытык атрымлівае больш свабоды як творца.

Найбольш яскрава гэтыя змяненні праявіліся ў эсе В. Ерафеева «Месца крытыкі» [3], дзе крытыка атрымала прапіску ў лёкайскай, а крытыкам было адмоўлена ў праве навязваць чытачу сваё меркаванне, а таксама ў дыскусіі аб «газетнай» крытыцы 1996 года (артыкулы Я. Ярмоліна «Примадонны постмодерна, или Эстетика огороженного контекста» (Континент, 1995, № 84), Н. Ивановой «Между. О месте критики в прессе и литературе»

(Новый мир, 1996, № 1), а таксама артыкулы ў «Літаратурной газете» П. Басінскага, А. Архангельскага, Д. Быкава, В. Курыцына, Д. Бака ды іншых). Рысы «новай газетнай крытыкі», на думку ўдзельнікаў дыскусіі, гэта дынамізм тэксту ў звязку з памяншэннем памеру крытычнага выступу, стылістычная вышуканасць, разлік на вузкае кола чытачоў, часам – падмена аналізу (аргументацыі) эмацыйным выразам, падкрэсленая суб'ектыўнасць выказвання, выкарыстанне крытыкам метаду маскі (па меркаванні рускага крытыка Н. Ивановой, крытыкі сталі выступаць у розных амплах: «Сур'ёзны аналітык мог надзець маску блазна, эксперт – “тэнісіста”, які лёгка адбівае чужую “падачу”, культуролаг – інфарматара, літаратуразнаўца – рэпарцёра» [4]), выступленне крытыка ў ролі рэкламіста тэксту («Закон рынку палягае ў тым, каб рэкламы было шмат і каб мода мянялася пастаянна. У выніку змяніліся літаратурна-крытычныя “ролі”, з'явіліся новыя ампла – крытычнага кучор'е і рэкламіста» [Тамсама]).

Па назіраннях Б. Менцэль, колькасць прафесійных крытыкаў у СССР была надзвычай вялікай у параўнанні з заходнімі краінамі, што тлумачыцца адмысловым цэнтральным станам савецкай літаратурнай крытыкі ў культурна-палітычнай сістэме краіны. У часы перабудовы крытыка страціла «былое перабольшанае значэнне», колькасць аўтараў заўважна паменшылася, але «гэта не страта, а хутчэй, здоравае скарачэнне. <...> Літаратурны працэс пазбаўляецца ад непатрэбнага баласту» [7, с. 61]. Многія прафесійныя крытыкі пакідаюць прафесію, часам яе папаўняюць прадстаўнікі нефілалагічных і негуманітарных прафесій.

М. Мушынскі напрыканцы 1990-х адзначаў: «Шэрагі крытыкаў не вызначаюцца шматлюднасцю» [8, с. 162]. На працягу 2000-х рэгулярна займаліся крытычнай дзейнасцю каля дваццаці аўтараў, прытым некаторыя з гэтых аўтараў прыходзілі на змену іншым, некаторыя знікалі з публічнай прасторы. Падобная кадравая дынаміка, на нашу думку, не ідзе на карысць ані самой крытыцы, ані літаратурнаму працэсу. Рэпутацыя крытыка, пазнавальнасць імя і стылю фарміруюцца працяглы час – тут можна гаварыць пра своеасаблівую «брэндызацыю» [6, с. 497]

імя крытыка. Сфарміраваўшыся, такі брэнд дапамагае чытачу арыентавацца, выбіраць патрэбнае, эканоміць час. Да таго, знаёмае імя можа прывабіць да чытання, стварыць атмасферу бяспекі і ўтульнасці. Адпаведна, адсутнасць знаёмых імёнаў, крытычных брэндаў ускладняе шлях чытача да крытычнага тэксту і да самой літаратуры. Выбудова крытыкамі ўласнай «медыйнасці» [5, с. 78], пазнавальнасці стылю іх крытычных выступаў, закладанне ў тэксты пэўнай канцэпцыі літаратурнага працэсу бачацца перспектыўнымі кірункамі развіцця айчынай крытыкі ва ўмовах сучаснай медыякультурнай прасторы.

#### Літаратура

1. Бізыева, А. Крытыка як інтэрпрэтацыя літаратурнага твору / А. Бізыева // *Litara.net* [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://litara.net/doc/interpret>. – Дата доступу: 07.04.2003.
2. Егоров, Б. О мастерстве литературной критики / Б. Егоров. – Л.: Советский писатель. Ленингр. отделение, 1980. – 318 с.
3. Ерофеев, В. Место критики / В. Ерофеев // *Московские новости*. – 1992. – № 45/46. – С. 10-Б.
4. Иванова, Н. Между. О месте критики в прессе и литературе / Н. Иванова // *Новый мир*. – 1996. – № 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://media.utmn.ru/library\\_view\\_book.php?bid=419&chapter\\_num=58](http://media.utmn.ru/library_view_book.php?bid=419&chapter_num=58). – Дата доступа: 05.09.2010.
5. Капцев, В. «Медийность» как отличительная черта образа современного писателя / В. Капцев // *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. проф. С.Я. Гончаровой-Грабовской*. – Минск: РИВШ, 2010. – С. 77–81.
6. Капцев, В. Образ современного русского писателя: бренд, проект, медийное лицо / В. Капцев // *Журналістыка-2009: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 11-й Міжнар. навук.-практ. канф.* – Вып. 11. – Минск: БДУ, 2009. – С. 496–499.
7. Менцель, Б. Гражданская война слов / Б. Менцель. – СПб.: Академический проект, 2006. – 389 с.
8. Мушынскі, М. Крытыка і літаратуразнаўства / М. Мушынскі // *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. Т.4, кн. 2: 1986–2000 / НАН Беларусі, Аддзяленне гуманітарных навук і мастацтваў, Ін-т літаратуры імя Янкі Купалы*. – Минск: Беларус. навука, 2003. – С. 120–162.

Галіна Багданава

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

#### ПСИХОЛОГІЯ ТВОРЧАСЦІ Ў МЕДЫЯАДЛЮСТРАВАННЯХ

У самім вызначэнні псіхалогіі творчасці як галіны псіхалагічных даследаванняў творчай дзейнасці звычайна вылучаюць не толькі чыста тэарэтычны аспект (выяўленне агульных і асобных заканамернасцей творчага працэсу, пачынаючы ад неакрэсленай задумы да нараджэння твора), але і практычны – развіццё творчых здольнасцей, так бы мовіць, спажаўцоў мастацтва, сярод якіх ёсць маладыя творцы і людзі, не звязаныя з мастацтвам.

Магчымасць зазірнуць у залюстэркавы свет творчасці заўжды вабіла чалавека. Дастаткова згадаць дзённікавыя запісы такіх тытанаў Адраджэння, як Леанарда або Мікеланджэла, не кажучы ўжо пра XVII, XVIII, XIX стагоддзі, калі адна за адною раскрываліся загадкі быцця і таямніцы як навукі, так і мастацтва. Запісы саміх мастакоў і іх сучаснікаў, якія ўсведамлялі каштоўнасць не толькі твораў, але і працэсу працы над імі, шляху пераўтварэння рэальнасці ў вобразы, даюць нашым сучаснікам магчымасць ствараць захапляльныя кнігі, артыкулы і фільмы пра геніяльнага італьянскага скульптара Берніні, аднаго з самых загадкавых жывапісцаў Рэмбранта, пачынальнага ўсёй сучаснай скульптуры Радэна і многіх, многіх іншых (фільмы з серыі «Гісторыя мастацтва. ВВС», мастацкія фільмы, манаграфіі, артыкулы 2008–2011 гг. у спецыялізаваным расійскім часопісе «Имена». Выпадковасць ці не, але «Аліса ў краіне цудаў» (1865), «Праз люстэрка» (1871) Л. Кэрала (1832–1898) і першыя працы па псіхааналізе З. Фрэйда (1856–1939) («Даследаванне істэрыі» (1895) з'явіліся ў гістарычным зрэзе практычна ў адзін час – у другой палове XIX ст. Менавіта гэтыя творы і даследаванні актывізавалі цікавасць да псіхалогіі творчасці як у саміх творцаў, так і ў іх сучаснікаў. Пасля крышталізацыі стройнай сістэмы псіхааналізу аўстрыйскага ўрача і псіхалага З. Фрэйда, які дазволіў прафесійна даследаваць бессвядомыя псіхічныя працэсы і матывацыі, а таксама з'яўлення аналітычнай псіхалогіі яго вучня швейцарскага псіхалага і псіхіятра К.Г. Юнга і