

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра медиалогии

ПУПКЕВИЧ
Вероника Андреевна

ЖАНР РЕЦЕНЗИИ И ЕГО СТИЛЕВЫЕ МОДИФИКАЦИИ
В КОНВЕРГЕНТНЫХ МЕДИА

Магистерская диссертация

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Н.Т. Фрольцова

Допущена к защите

«___» _____ 2020 г.

Заведующий кафедрой медиалогии

кандидат филологических наук, доцент Н.А. Федотова

Минск, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.....	3
АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ПРАЦЫ.....	5
GENERAL DESCRIPTION OF WORK.....	7
ВВЕДЕНИЕ.....	8
ГЛАВА I ЖАНР РЕЦЕНЗИИ И ПРИЧИНЫ ЕГО МОДИФИКАЦИИ	
1.1 Понятие жанровой системы. История жанра рецензии	13
1.2 Рецензия в арт-журналистике и критике. Виды рецензии	23
1.3 Характеристики процесса стилевой модификации рецензии в конвергентных медиа.....	31
ГЛАВА II СТИЛЕВЫЕ МОДИФИКАЦИИ РЕЦЕНЗИИ В БЕЛОРУССКИХ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ КОНВЕРГЕНТНЫХ МЕДИА	
2.1 Стилевые модификации рецензии в белорусских общественно- политических медиа на примерах сайтов газет «Беларусь сегодня» и «Звязда».....	40
2.2 Стилевые модификации рецензии в белорусских специализированных медиа на примерах сайта газеты «Літаратура і мастацтва» и специализированного литературного интернет-портала «Литкритика.by» ..	50
ГЛАВА III СТИЛЕВЫЕ МОДИФИКАЦИИ РЕЦЕНЗИИ В РОССИЙСКИХ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ КОНВЕРГЕНТНЫХ МЕДИА	
3.1 Стилевые модификации рецензии в российских общественно-политических медиа на примере сайта городского журнала «Питерbook»	57
3.2 Стилевые модификации рецензии в российских специализированных изданиях на примере специализированного литературного интернет-портала «Космоблог.ru»	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	76
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	80
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	85

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование: «Жанр рецензии и его стилевые модификации в конвергентных медиа».

Объем магистерской диссертации – 84 страницы.

Объем приложения – 42 страницы.

Количество источников информации – 57.

Ключевые слова: СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И КОМУНИКАЦИИ, КОНВЕРГЕНТНЫЕ МЕДИА, ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ СМИ, СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ МЕДИА, ЖАНР, РЕЦЕНЗИЯ, МОДИФИКАЦИЯ, ТРАНСФОРМАЦИЯ, СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ, ЧИТАТЕЛЬСКАЯ АУДИТОРИЯ.

Актуальность диссертационного исследования объясняется тем, что в конвергентных медиа особенно ярко проявляются специфические изменения жанра рецензии в русле ее стилевых модификаций и расширения диапазона модусов. В большей степени такая направленность задается непосредственно аудиторией, которая в медиасфере интенсивно заявляет о возрастающей заинтересованности в критических суждениях.

Ввиду того, что данный процесс на сегодня мало изучен, проблема стилевых модификаций жанра рецензии в конвергентных медиа требует научного осмысления и теоретического обоснования.

Объект исследования – стилевые модификации жанра рецензии в конвергентных медиа.

Предмет исследования – особенности стилевых модификаций жанра рецензии в белорусских и российских общественно-политических и специализированных конвергентных медиа.

Цель исследования – выявление и анализ специфики стилевых модификаций рецензии в конвергентных медиа на примере работ белорусских и российских журналистов и критиков.

В исследовании внимание акцентируется на белорусских и российских общественно-политических и специализированных конвергентных медиа, журналисты и критики которых все чаще обращаются к рецензии. Материалы этого жанра уверенно завоевали интернет-пространство, где их маркирует ряд характерных особенностей, отличных от печатных изданий. В зависимости от целевой аудитории, политики редакции, направленности средства массовой информации и индивидуального стиля рецензента набор черт стиливой модификации жанра, присущий актуальной рецензии, может варьироваться.

В результате проделанной работы установлено, что на современном этапе развития белорусских и российских конвергентных медиа рецензии на кино,

музыку, литературу и иные объекты художественного творчества пользуются популярностью у аудитории.

Таким образом, качественные стилевые изменения жанра рецензии как итог процесса стилевой модификации, а также новые тенденции рецензирования как ответ на социокультурные проблемы и интенсификацию ритма жизни общества позволяют журналисту или критику формировать контекстное представление об актуальной ступени развития искусства в рамках конкретного общества, расширять интерес медиапотребителя к сфере культуры и, в целом, быть ближе к целевой аудитории. **Новизна** полученных результатов исследования обусловлена необходимостью пересмотра вопроса стилевой модификации рецензии в конвргентных медиа в рамках теоретического дискурса, связанного с тенденциями развития арт-журналистики и литературно-художественной критики как востребованных направлений в современном белорусском медиапространстве.

При написании данной работы была использована научная, методическая и учебная литература, а также интернет-ресурсы. Общее количество использованных источников информации – 57, а проанализированных медиа – 6.

В магистерской диссертации были актуализированы общенаучные методы исследования (описание, анализ, классификация) и методы, характерные для журналистики и критики (сравнительное описание, анализ содержания информационных сообщений).

Поставленные цель и задачи определили структуру работы: она состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников.

Автор работы подтверждает достоверность материалов и результатов магистерского диссертационного исследования, а также самостоятельность ее выполнения.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Дысертацыйнае даследаванне: «Жанр рэцэнзіі і яго стылявыя мадыфікацыі ў канвергентных медыя».

Аб'ём магістарскай дысертацыі – 84 старонкі.

Аб'ём дадатка – 42 старонкі.

Колькасць крыніц інфармацыі – 57.

Ключавыя словы: СРОДКІ МАСАВАЙ ІНФАРМАЦЫІ І КАМУНІКАЦЫІ, КАНВЕРГЕНТНЫЯ МЕДЫЯ, ГРАМАДЗКА-ПАЛІТЫЧНЫЯ СМІ, СПЕЦЫЯЛІЗАВАНАЯ МЕДЫЯ, ЖАНР, РЭЦЭНЗІЯ, МАДЫФІКАЦЫЯ, ТРАНСФАРМАЦЫЯ, СТЫЛЯВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ, ЧЫТАЦКАЯ АЎДЫТОРЫЯ.

Актуальнасць дысертацыйнага даследавання тлумачыцца тым, што ў канвергентных медыя асабліва ярка выяўляюцца спецыфічныя змены жанру рэцэнзіі ў рэчышчы яе стылявых мадыфікацый і пашырэння дыяпазону модусаў. У большай ступені такая скіраванасць задаецца непасрэдна аўдыторыяй, якая ў медыясферы інтэнсіўна заяўляе аб нарастаючай зацікаўленасці ў крытычных меркаваннях.

З прычыны таго, што гэты працэс на сёння мала вывучаны, праблема стылявых мадыфікацый жанру рэцэнзіі ў канвергентных медыя патрабуе навуковага асэнсавання і тэарэтычнага абгрунтавання.

Аб'ект даследавання – стылявыя мадыфікацыі жанру рэцэнзіі ў канвергентных медыя.

Прадмет даследавання – асаблівасці стылявых мадыфікацый жанру рэцэнзіі ў беларускіх і расійскіх грамадска-палітычных і спецыялізаваных канвергентных медыя.

Мэта даследавання – выяўленне і аналіз спецыфікі стылявых мадыфікацый рэцэнзіі ў канвергентных медыя на прыкладзе работ беларускіх і расійскіх журналістаў і крытыкаў.

У даследаванні ўвага акцэнтуюцца на беларускіх і расійскіх грамадска-палітычных і спецыялізаваных канвергентных медыя, журналісты і крытыкі якіх усё часцей звяртаюцца да рэцэнзіі. Матэрыялы гэтага жанру упэўнена заваявалі інтэрнэт-прасторы, дзе іх маркіруе шэраг характэрных асаблівасцяў, якія адрозніваюцца ад друкаваных выданняў. У залежнасці ад мэтавай аўдыторыі, палітыкі рэдакцыі, накіраванасці медыя і індывідуальнага стылю рэцэнзента набор рыс стылёвай мадыфікацыі жанру, уласцівы актуальнай рэцэнзіі, можа вар'іравацца.

У выніку праведзенай работы ўстаноўлена, што на сучасным этапе развіцця беларускіх і расійскіх канвергентных медыя рэцэнзіі на кіно, музыку,

літаратуру і іншыя аб'екты мастацкай творчасці карыстаюцца папулярнасцю ў аўдыторыі.

Такім чынам, якасныя стылявыя змены жанру рэцэнзій як вынік працэсу стылявых мадыфікацый, а таксама новыя тэндэнцыі рэцэнзавання як адказ на сацыякультурныя праблемы і інтэнсіфікацыю рытму жыцця грамадства дазваляюць журналісту або крытыку фармаваць кантэкстнае ўяўленне пра актуальную стадыю развіцця мастацтва ў межах канкрэтнага грамадства, пашыраць цікавасць медыяспажыўца да сферы культуры і, у цэлым, быць бліжэй да мэтавай аўдыторыі. **Навізна** атрыманых вынікаў даследавання абумоўлена неабходнасцю перагляду пытання стылявой мадыфікацыі рэцэнзій ў канвргентных медыя ў рамках тэарэтычнага дыскурсу, звязанага з тэндэнцыямі развіцця арт-журналістыкі і літаратурна-мастацкай крытыкі як запатрабаваных кірункаў у сучасным беларускай медыяпрасторы.

Пры напісанні дадзенай працы былі выкарыстаны навуковая, метадычная і навучальная літаратура, а таксама інтэрнэт-рэсурсы. Агульная колькасць выкарыстаных крыніц інфармацыі – 57, а прааналізаваных медыя – 6.

У магістарскай дысертацыі былі актуалізаваны агульнанавуковыя метады даследавання (апісанне, аналіз, класіфікацыя) і метады, характэрныя для журналістыкі і крытыкі (параўнальнае апісанне, аналіз зместу інфармацыйных паведамленняў).

Пастаўленыя мэты і задачы вызначылі структуру працы: яна складаецца з ўвядзення, трох кіраўнікоў, заключэння, спісу выкарыстаных крыніц.

Аўтар працы пацвярджае дакладнасць матэрыялаў і вынікаў магістарскага дысертацыйнага даследавання, а таксама самастойнасць яе выканання.

GENERAL DESCRIPTION OF WORK

Dissertation research: "The review genre and its style modifications in convergent media".

The size of the thesis work – 84 pages.

The size of the application – 42 pages.

The number of information sources – 57.

Keywords: MASS MEDIA AND COMMUNICATION, CONVERGENT MEDIA, SOCIO-POLITICAL MEDIA, SPECIALIZED MEDIA, GENRE, REVIEW, MODIFICATION, TRANSFORMATION, STYLE FEATURES, READERSHIP.

The relevance of the dissertation research is explained by the fact that in convergent media especially pronounced specific changes in the review genre in line with its style modifications and expanding the range of moduses. To a greater extent, this orientation is set directly by the audience, which in the media sphere is intensively expressing an increasing interest in critical judgments.

Due to the fact that this process is currently poorly researched, the problem of stylistic modifications of the review genre in convergent media requires scientific reflection and theoretical substantiation.

The object of research is a modifications of the review genre in convergent media.

The subject of the research is a stylistic modification of the review genre in Belarusian and Russian socio-political and specialized media.

The aim of the research is to reveal and analyze the specificity of stylistic modification of the review in convergent media on the example of the works of Belarusian and Russian journalists and critics.

The research focuses on Belarusian and Russian socio-political and specialized convergent media, whose journalists and critics increasingly turn to review. Texts of this genre have confidently conquered the Internet space where they are marked by a number of characteristic features that differ from printed publications. Depending on the target audience, editorial policy, media orientation and individual stylistic of the reviewer, the set of features of stylistic modification of the genre inherent in the current review may vary.

As a result of the held work, it has been established that at the present stage of development of the Belarusian and Russian convergent media reviews for cinema, music, literature and other objects of artistic creativity are popular among the audience.

That's of why, qualitative stylistic changes of the review genre as a result of the process of stylistic modification, as well as new tendencies of the review as a response to socio-cultural problems and intensification of the rhythm of society's life

allow the journalist or critic to form a contextual idea of the actual stage of art development within a concrete society, to expand the interest of media consumers in the sphere of culture and, in general, to be closer to the target audience. **The novelty** of the obtained results of the research is conditioned by the necessity to reconsider the issue of stylistic modification of the review in convergent media within the framework of theoretical discourse connected with the tendencies of development of art journalism and literary and art criticism as the demanded directions in the modern Belarusian media space.

In writing this work, scientific, methodological and educational literature as well as Internet resources were used. The total number of information sources used is 57 and the analyzed media is 6.

In the master's thesis were actualized general scientific methods of research (description, analysis, classification) and methods, typical for journalism and criticism (comparative description, analysis of the content of information messages). The set goal and objectives defined the structure of the work: it consists of an introduction, three chapters, conclusion and list of sources.

The author of the work confirms the reliability of materials and results of master's thesis research, as well as the independence of its implementation.

ВВЕДЕНИЕ

Рецензия [лат. *recensio* – осмотр, обследование] представляет собой фундаментальный жанр литературно-художественной критики. Необходимость рецензирования, а значит, исследования художественных произведений была осознана еще Аристотелем, положившим начало подходу к критике [гр. *kritike* – искусство разбирать, судить] как к деятельности, неотъемлемой от развития литературы и раскрывающей ее ценностные черты. Первым объектом его рецензирования (вскоре – тексты пьес Софокла и Эсхила с их ремарками) стали эпические поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». Появившись в VI в. до н.э. (за два века до Аристотеля), они получили широчайшее устное и письменное распространение на ионийских землях от Средиземноморья до причерноморских поселений. Но рукописи были разрознены, и молва превратила Гомера в слепого рапсода, использовавшего огромную популярность среди греков древних мифов о героях и приписавшего себе творчество безымянных авторов. Однако анализ риторических фигур, обрисовки действующих персонажей, композиции и всей стилистики повествования в гекзаметре, предпринятый Аристотелем, на долгие столетия снял обвинения Гомера в плагиате. Когда в XIX в. крупнейшие историографы, философы и литературоведы вновь поставили «гомеровский вопрос», именно аргументация Аристотеля позволила разобраться в проблеме.

Главным аргументом в пользу авторства послужил впервые сформулированный Аристотелем синкретический принцип «единства времени, места и действия», имеющий в виду взаимозависимость деталей контента произведения и картины мира, на данном этапе истории доминирующей в сознании общества и социального индивида в лице автора-писателя или художника. Этот логический вывод в дальнейшем лег в основу определения эталонных критериев, с помощью которых проявляются всеобщие признаки творческого мышления и причины сменяемости художественных стилей в развитии литературы и искусства, которые, как правило, позднее систематизируются литературоведением и искусствознанием.

Серьезными источниками, которые, прежде всего, попадают в фокус пристального внимания ученых, являются опубликованные рецензии. С XVIII в. такие публикации осуществляются не только деятелями литературы и художественной культуры, но и критиками. Рецензирование становится самостоятельным видом творческо-аналитической деятельности, призванной открыть перед аудиторией возможность приобщиться к культурным ценностям и требующей от критиков, кроме владения письменной речью, высокого уровня культурно-эстетических компетенций.

Не является исключением в этом плане и жанр рецензии в современных конвергентных медиа. Примечательно, что в начале нынешнего века конвергенция представляла сугубо технический, удобный для журналистов, процесс по сбору и обработке информации. Сегодня конвергентные цифровые медиа занимают наиболее востребованный сегмент в глобальном информационном пространстве, в корне перестроив классическую систему жанров журналистики. Главными чертами рецензии, как и других жанров, являются структуризация текстовых единиц до вербально сжатых форм, ускоренная доставка читателю по множественным информационно-коммуникативным каналам и интенсивное формирование по этим причинам типа восприятия по аристотелевскому принципу «единства времени, места и действия», получившего буквальное воплощение в технически реализованном принципе интерактивности.

Все эти факторы подчеркивают **актуальность** настоящего диссертационного исследования, поскольку специфика жанра рецензии в конвергентных медиа особенно ярко проявляется в русле изменений их стилевых модификаций. Причем, в большей степени направленность к расширению диапазона стилевых модусов задается непосредственно аудиторией, которая в рамках медиасферы сегодня интенсивно заявляет не столько о своем присутствии, сколько о живом участии в критических суждениях. Это способствует повышению конкуренции среди журналистов и критиков, специализирующихся на рецензировании литературных произведений и иной художественной продукции.

Вместе с тем, проблема стилевых модификаций жанра рецензии в медиасфере пока мало исследована гуманитарным сообществом. Ученых и специалистов-практиков можно понять: еще свежи дискуссии об определении сущности массовой культуры, не выяснена окончательно природа арт-журналистики, которая теоретически ассоциируется с творческим потенциалом массмедиа в освещении явлений художественной культуры. Тем не менее, жанр рецензии в медиасфере, его стилевые ресурсы в рамках интерактивного взаимодействия с аудиторией требует научного осмысления и теоретического обоснования.

Вопросом модификации современной рецензии как жанра литературно-художественной критики занимаются такие белорусские исследователи как Е.А.Мальчевская [29], А.В.Дубровский [16], Т.Д.Орлова [38-40].

В этом жанре в общественно-политических и специализированных изданиях сегодня работают такие белорусские журналисты и критики как Людмила Рублевская, Валентин Пепеляев, Людмила Саенкова («СБ»), Татьяна Орлова («Республика», «Сельская газета»), Ирена Котелович («Звезда»), Лариса Тимошик, Жанна Капуста, Алеся Лапицкая, Анастасия Грищук

(«ЛіМ»), Антон Сидоренко («Мастацтва»), Зоя Лысенко («Неман») и др.. Таким образом, обнаруживается востребованность рецензии читательской аудиторией, а значит, и необходимость исследования природы ее модификации как результата взаимодействия с этой аудиторией.

Объект исследования – стилевые модификации жанра рецензии в конвергентных медиа.

Предмет исследования – особенности стиливых модификаций жанра рецензии в белорусских общественно-политических и специализированных медиа.

Целью работы является выявление и анализ специфики стиливой модификации рецензии в конвергентных медиа на примере работ белорусских журналистов и критиков.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие **задачи**:

1. рассмотреть роль, функции и виды жанра рецензии в рамках жанровых система художественной критики и журналистики;
2. охарактеризовать причины стиливых модификаций рецензии в современной медиасфере;
3. установить влияние медиа-инструментария на расширение стиливых модификаций рецензии в конвергентных медиа;
4. раскрыть стиливые модификации жанра рецензии на примере сайтов общественно-политических газет «Беларусь сегодня» и «Звязда», специализированных изданий на примере сайта газеты «Літаратура і мастацтва» и специализированного литературного интернет-портала «Литкритика.by», а также российских общественно-политических медиа на примере сайта городского журнала «Питерbook» и специализированного литературного интернет-портала «Космоблог.ru».

Ввиду недостаточной исследованности проблемы модификации современной рецензии в белорусском научном дискурсе в данной работы были использованы теоретические основы и результаты, полученные в рамках ряда академических исследований автора. Работа имеет как научную, так и прикладную ценность. Она способствует выработке умения с профессиональной точки зрения оперативно реагировать на модификации стиливого показателя жанра (в данном случае рецензии) и охватывает целый спектр вопросов как общего порядка («Каковы жанровые особенности рецензии и каким образом этот жанр видоизменяется в стиливом ключе в рамках современного медиaprостранства?»), так и частного («Как вписываются характерные черты современной рецензии, приобретенные путем стилистических модификаций, в общежанровую картину и каким образом

тенденции рецензирования, продиктованные актуальным состоянием развития медиасреды, находят свое отражение в текстах конвергентных медиа?»).

В ходе диссертационного исследования были использованы теоретический и эмпирический методы научного исследования, включающие в себя анализ, синтез, индукцию, дедукцию, сопоставительный и описательный способы научного исследования.

Теоретической и методологической базой исследования стали научные труды Б. Стрельцова [47], М. Тикоцкого [50], Т. Орловой [38-40], А. Дубровского [16], Е. Мальцевской [29], А. Тертычного [49], В. Новикова [36-37], Т. Нересовой [35], Н. Цветовой [55], В. Капицы и Т. Колядич [19], а также работы других белорусских и российских исследователей в области журналистики и критики.

Материалами для исследования стали рецензии белорусских авторов на сайтах общественно-политических газет «Беларусь сегодня» и «Звязда», специализированной газеты «Літаратура і мастацтва» и специализированного литературно-критического интернет-портала «Литкритика.by», а также на сайтах российского городского журнала «Питерbook» и специализированного литературно-критического интернет-портала «Космоблог.ru».

Структура работы определяется целью диссертационного исследования и включает общую характеристику работы; введение; три главы, в одной из которых представлено теоретическое обоснование проблемы стилевых модификаций рецензии, а в двух последующих данный феномен исследуется на примере белорусских и российских общественно-политических и специализированных конвергентных медиа соответственно; заключения; списка использованных источников, включающего 57 наименований научного характера и 6 – эмпирического материала; а также приложения.

ГЛАВА I ЖАНР РЕЦЕНЗИИ И ПРИЧИНЫ ЕГО МОДИФИКАЦИИ

1.1 Понятие жанровой системы. История жанра рецензии

В литературоведении и теории литературно-художественной критики во второй половине XX века была разработана модель гипертекста как отражения культуры всего массива литературной словесности, экстраполированная на произведения и других видов искусства. Его классическая структура основывалась на принципе иерархически построенной пирамиды, на вершине которой находилось художественное произведение, последующий «этаж» идентифицировался с литературно-художественной критикой и журналистикой связанной с нею, и наконец, самый нижний и обширный – с читательской массой. Но интенсивное развитие средств массовой информации и коммуникации изменило эту конфигурацию.

Сегодня СМИиК играют не менее значимую роль в создании картины мира, чем ранее литература и искусство. Ввиду этого гипертекст можно рассматривать как сетевую конструкцию, в которой вместо соподчиненности «этажей» существует горизонтально-лучевые векторы с подвижными «центрами тяжести» разнородных текстовых единиц и множественными каналами их распространения. Ритм жизни социально активного человека и обилие информации, которую он получает разных каналов и обрабатывает ежедневно, глубоко изменяют его восприятие: преобладают клиповость, предпочтение отдается не тексту, а картинке, короткому видео или любому другому мультимедийному элементу. Свидетельствует ли это о постмодерне как о художественном стиле современной эпохи – этот вопрос пока остается дискуссионным.

Тем не менее, в условиях ценностной переориентации общества, повышения интереса к культуре в виртуально-оцифрованном варианте и ее коммерциализации, распространения любительского подхода к критике и журналистике значительно возрастает роль сущностного анализа и объективной оценки критического объекта. При этом актуализируются культуроформирующая и просветительская функции средств массовой информации и коммуникации.

Неотъемлемыми составляющими профессиональной компетенции журналиста, оказывающего непосредственное влияние на развитие контента медиасферы, являются сформированные у него представления о функционировании жанровой системы современных СМИ (в том числе о процессах конвергенции и модификации жанров), а также умение фиксировать в тексте (через жанр, стиль, форму, содержание) изменяющуюся специфику

коммуникации в целом. Изучение разновидностей современной рецензии и её характерных особенностей позволяет расширить знания относительно речевых жанров, которые, в свою очередь, отражают формы социальных взаимоотношений и передают актуальные направления социокультурного развития медиа.

Рецензия сегодня не теряет своей актуальности, главным образом, ввиду серийного производства культурно потенциальных объектов этого жанра. В рецензировании нуждаются не только произведения собственно академического, но и поп-, арт-искусства, причем на различных медиа-носителях. При этом процесс рецензирования континуально трансформируется, приобретая квантифицированный характер, не только оставаясь предметом профессиональной творческо-критической деятельности, но и доступным для широких кругов общественности и ввиду этого персонифицированным по формам личностного восприятия, начиная от групп по интересам до отдельных индивидов-любителей.

Все подобные проявления в развитии творческо-критической мысли попали в фокус внимания ученых на рубеже XX-XXI вв., выдвинувших идею арт-журналистики, ориентированной на массовую аудиторию. Однако сетевая гипертекстовая конструкция предполагает массу как вероятностную величину, рассредоточенную в сети. Для сетевых аудиторий рецензии в арт-журналистике выполняют, прежде всего роль проводника событий и новинок в области культуры, где журналист выступает связующим элементом между объектом рассмотрения и адресатом. В таком тексте рамки структуры, лингвистического и даже смыслового наполнения зачастую размываются. В критике же рецензии нацелены на профессиональное сообщество и непосредственно на автора искомого объекта, что нередко позволяет спрогнозировать дальнейшее направление развития его творчества. Форматно-стилевые характеристики критической рецензии тяготеют к классическому исполнению. Вопросом модификации современной рецензии как жанра литературно-художественной критики занимаются такие белорусские исследователи как Е.А.Мальчевская [29], А.В.Дубровский [16], Т.Д.Орлова [38-40].

На страницах печатных изданий и в интернет-СМИ свое место сегодня находят рецензии, представленные как в классическом варианте, цель которых – проинформировать, дать подробный анализ и объективную оценку, так в современном, с признаками стилевой внутрижанровой модификации, где основная задача – заинтересовать читателя, вызвать у него эмоциональный отклик. Их соотношение зависит от формата, редакционной политики и целевой аудитории медиа, но сегодня, совершенно очевидно, преобладает рецензия, несущая в себе черты трансформации.

Рецензия как разновидность вторичных текстов (т.н. посттекстов, создаваемых по мотивам первичного объекта-текста или текста-оригинала) сегодня является востребованной и приобретает массовый характер как в журналистике, так и в критике. Она напрямую влияет на восприятие реципиентом современного искусства и отдельных его эпизодов: выставок и перформансов, представителей различных течений, новых произведений.

Современная рецензия – сложная подвижная структура, в которой, в зависимости от площадки, автора и аудитории, находят свое отражение многоаспектная аналитика и интерпретация, экспертное мнение и рекомендательные суждения. Модели рецензии как текста-исследования, маркетингового инструмента, элемента медиаинтертеймента и др. ставят неодинаковые цели и задачи и отсюда обладают разным, порой противоположным, функционалом.

Сегодня развитие средств массовой информации и коммуникации характеризуется разнообразием текстовых, аудиовизуальных и иных форм в рамках различных жанров, обращенных, соответственно, к разным категориям потребителя, и, в связи с этим, обладающих вариативностью систем взаимодействия между адресатом и автором; коммуникативных стратегий и целей; расположения и соотношения информативного, оценочного и аргументативного блоков; используемых речевых средств.

Общепринятая система журналистских жанров включает три группы: информационные, аналитические, художественно-публицистические.

Согласно концепции российского исследователя А. Тертычного [49, с. 13], жанры в журналистике – это устойчивые типы публикаций, объединяющие в себе жанрообразующие факторы – сходные содержательно-формальные признаки. К информационным жанрам он относит заметку, корреспонденцию, информационные отчет и интервью, брифинг, вопрос-ответ, хроники, некролог, репортаж. В группу аналитических жанров включает следующие: аналитические отчет, опрос, пресс-релиз и интервью, социологическое резюме, анкета, беседа, рейтинг, мониторинг, комментарий, рецензия, обозрение, статья, журналистское расследование, прогноз, версия, эксперимент, письмо, исповедь, рекомендация, совет. В качестве художественно-публицистических исследователь рассматривает зарисовку, очерк, эссе, фельетон, памфлет, пародию, сатирический комментарий, житейскую историю, легенду, эпитафию, анекдот, шутку, игру.

Рецензия может выступать не только в качестве аналитического жанра журналистики (сегодня – отдельной ее отрасли, т.н. арт-журналистики), а и как один из видов художественной или научной критики. Жанр в литературно-художественной критике является категорией мышления автора, в которой реализуется метод критика и воплощается стилистика эпохи. Кроме того, жанр

выполняет формообразующую функцию, являясь принципом структурной организации критического дискурса СМИиК. Наконец, жанр выступает инструментом классификации современных литературно-критических и художественных явлений в информационном пространстве.

Рецензия – центральный жанр критики, наилучшим образом иллюстрирующий ее сущность и ключевые функции. История становления и распространения рецензии сопоставима с историей критического осмысления культуры в целом, реализованной через конкретную жанровую принадлежность. Критическая ретроспектива предоставляет возможность отследить этапы развития рецензии, тенденции в смене оценочных норм, под новым углом взглянуть на треугольник взаимоотношений «автор – рецензент – аудитория», оценить роль и степень значимости конкретного жанра в литературе, культуре и медиа.

Рассмотрим параллель появления и оформления рецензии как жанра в русском и белорусском медиапространствах.

Как и критика в целом, рецензия зарождалась и развивалась с появлением и укоренением специализированных литературных изданий. В России первые шаги в направлении этого жанра были предприняты в начале XVIII века. Дебютная российская рецензия на книгу экономической тематики была опубликована в 1728 г. в журнале «Примечания». В последующем тексты рецензий стали на постоянной основе выходить в журнале «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», издаваемом с 1755 года. Первоначально объектами аналитической рецензии были литературные тексты, но позже критики стали обращаться и к другим сферам искусства.

Одним из основателей русской классической рецензии считается писатель и историк Николай Карамзин, работавший в жанре монографической рецензии. Первые профессиональные рецензии на театральные постановки увидели свет в журнале «Пустомеля» в 1770 г., что стало отправной точкой популяризации рецензии и как жанра журналистики, и как критического направления, принимая форму того или другого в зависимости от издания, где она публиковалась, и авторского подхода к рецензированию.

Постепенно рецензирование как формат интерпретации, анализа и качественной оценки произведения заняло устойчивые позиции в прессе. Ощутимо значимой формой осмысления действительности через призму информационного факта оно стало в период массового распространения книгопечатания и периодики. Новинки литературы появлялись с завидной регулярностью, и в обществе возникла потребность в специалистах, способных помочь сориентироваться в их разнообразии.

Как один из жанров профессиональной критики рецензия оформляется только к концу XVIII столетия. На стыке с XIX в. критическая мысль тяготеет к

воссозданию атмосферы окружающей действительности, наполняется передачей элементов быта. Отражение повседневной жизни, близость к читателю становятся обязательными элементами рецензии 1840-1850-х гг.. Глобально этот тренд держит пальму первенства вплоть до конца 1870-х гг.. Русская рецензия того времени представлена работами Петра Плетнева, Апполона Григорьева, Николая Чернышевского, Виссариона Белинского, Николая Добролюбова, Николая Михайловского, Дмитрия Писарева.

На белорусских землях попытки рецензирования стали облачатся в текстовую форму лишь несколькими десятилетиями ранее, в третьей четверти XIX в., что было продиктовано немногочисленностью выходивших газет. В 1860-1880-е гг. основным материалом для рецензий были небольшие сборники стихов, которые издавались на русском, еврейском и польском языках. В 1886 г. стала издаваться первая независимая литературно-политическая газета «Минский листок» (с 1902 г. – «Северо-Западный край»), где печатались авторские рецензии Янки Лучины, Франтишека Богушевича, Адама Гуриновича.

Пиковая точка актуализации белорусской критики приходится на последнее десятилетие XIX – первые десятилетия XX вв.. После Революции 1905-1907 гг. происходит резкий скачок активности в периодике: появляется много новых изданий различной политической направленности, на т.н. «литературных страницах» которых находят свое место тексты художественной критики. Кроме того, рецензия приобретает популярность в связи со становлением новых форм прозы и поэзии и их переходом в белорусскоязычную среду (дополняется жанровая составляющая, совершенствуются модели стихописания, меняется идейная направленность, обогащается речь, расширяется круг охватываемых тем), живописи и театра, а также назревшей необходимостью общественности иметь некоего проводника, специалиста в области культуры. В такой роли и представляли аналитики искусства того времени – их уважали, на их мнение ориентировались, не сомневаясь в профессионализме человека, носившего гордое звание критика.

С началом Серебряного века в русской литературе (1-я пол. 1890-х гг.) новый виток развития переживает рецензирование поэтических произведений, ранее не находившее активного отклика у читателя. Значительно вырастает уровень грамотности населения, ослабевают цензура, увеличиваются тиражи изданий, что делает осмысление произведений искусства массовым. Популярным явлением становится «критика из внутренней среды» – за рассмотрение текстов коллег берутся поэты и писатели, в числе которых Иннокентий Анненский, Владимир Соловьев, Дмитрий Мережковский, Вячеслав Розанов, Николай Гумилев, Вячеслав Иванов, Александр Блок, Марина Цветаева, Корней Чуковский, Максимилиан Волошин, Осип

Мандельштам и др.. Важную роль в советской критике 1920-х–1930-х гг. играет разоблачительная (отрицательная) рецензия, представленная текстами Виктора Школовского, Бориса Эйхенбаума, Юрия Тынянова. В конце 1920-х–начале 1930-х гг. рецензии как жанру уделяется большое внимание, однако уже спустя десятилетие вопросы теории и практики рецензирования становятся на порядок менее популярны. В период с 1928 по 1934 г. окончательно формулируются основы социального реализма, критика становится своеобразным карательным инструментом в культуре и обществе.

В постреволюционный период жанровая принадлежность текстов литературно-художественной критики уточняется в белорусской критической мысли – она вступает в т.н. «нашенивский» период (газеты «Наша доля», 1906, и «Наша ніва», 1906-1915), представленный работами Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Богдановича, Ивана и Антона Луцкевичей, Алаизы Пашкевич, Вацлава Ластовского и др.. Этот период характеризуется расцветом белорусской литературы и, как итог, критики, которая заложила фундамент для развития современной рецензии. В 1920-1930-х гг. одноименными литературными группировками издавались журналы «Маладняк» и «Узвышша», на страницах которых печатались рецензии на прозу и поэзию. Во времена «оттепели» в белорусской критике поднимается тема свободы творчества. В это же время (1950-е–1960-е гг.) в российской литературно-критической среде на смену «критике недостатков» приходит противоположная тенденция – комплиментарные (положительные) критические тексты, представленные двумя течениями – демократическим (журнал «Новый мир») и ортодоксальным (журнал «Октябрь»).

Начиная с 1970-х появляются такие направления как критика националистическая, она же патриотическая, и эстетическая, которые будут существовать в разных вариациях до этапа «перестроечной» критической мысли 1980-х–начала 1990-х гг., которой были присущи злободневность, публицистичность – черты «толстых журналов», где королевой жанров стала рецензия; а также метанаправленность. Этот же путь в рамках СССР косвенно повторяет и белорусская критика. Русская критика на пороге грядущих государственных и социальных перемен разделилась по возрастному принципу и была представлена т.н. старшими – «шестидесятниками» (Лев Аннинский, Игорь Золотоусский, Станислав Куняев и др.), средним поколением – «сорокалетними» (Сергей Чупринин, Михаил Эпштейн, Виктор Ерофеев и др.) и младшими – «тридцатилетними» (Александр Агеев, Андрей Немзер, Дмитрий Быков и др.).

В белорусской критике в это десятилетие громко звучат имена как опытных, так и только начинающих свой профессиональный путь критиков: Ефросиньи Бондаревой, Аллы Бобковой, Антонины Карпиловой, Людмилы

Перегудовой, Людмилы Саенковой, Игоря Сукманова, Антона Сидоренко (кино), Татьяны Орловой, Нелли Кривошеевой, Людмилы Громыко, Елены Мальчевской, Алексея Стрельникова (театр), Натальи Бунцевич, Дмитрия Безкоровайного, Сергея Филимонова, Олега Климова, Татьяны Замировской (музыка), Петра Васюченко, Людмилы Рублевской, Галины Тычко, Натальи Кузьмич, Александра Бельского, Михаила Тычины, Сергея Ковалева, Александра Мартиновича (литература). Большинство этих знаковых для перестроечного периода критиков разных видов искусства развиваются и работают в жанре рецензии и сегодня.

Одним из самых интересных событий конца XX столетия в белорусской критике становится дискуссия, которая развернулась на страницах газеты «Літаратура і мастацтва» в 1997 г. вокруг материала Сергея Дубовца «Ружовы туман». Позже историки белорусской литературно-художественной критики назовут этот момент точкой отсчета ее современного развития, рубежом между этапами десоветизации и эстетизации критического художественного мышления в Беларуси. В этом же году был создан Белорусский союз литературно-художественных критиков.

На пороге 2000-х в России становится очевидным раскол между критикой либеральной, взявшей за основу элементы русского структурализма и формализма и приправив это традициями зарубежной «новой критики» (Елена Погорелая, Валерия Пустовая, Алиса Ганиева), и традиционалистским подходом, в основу которого легли шестидесятнические идеи (Станислав Львовский, Михаил Айзенберг, Денис Ларионов). В 2000-х–середине 2010-х гг. в российском медиапространстве на пике популярности оказались литературно-критические группировки, формирующиеся, как правило, по принципу единого подхода к критическому процессу или общих интересов (видов и направлений искусства, персоналий и т.п.). Несмотря на схожесть в развитии рецензии (особенно четко заметную в период существования СССР), в Беларуси эта тенденция ярко себя не проявила.

Сегодня же рецензия стала не только профессиональной интерпретацией, анализом и оценкой объекта, а и способом критического осмысления социокультурной действительности. Ориентированная на массового читателя, она шагнула из критики в арт-журналистику, тогда как в первой остались тексты, обращенные преимущественно к авторам и профессиональному сообществу.

Таким образом, наблюдаем ярко выраженную этапность в развитии русской рецензии, соответствующую направлениям в искусстве и учитывающую социальный контекст, и более плавное оформление рецензии в белорусском медиапространстве.

Рецензия разных временных отрезков в жанровом аспекте стала предметом дискуссий таких российских ученых как Ольга Шильникова, Владимир Новиков, Федор Капица, Татьяна Колядич, Борис Дубин, и белорусских исследователей Татьяны Орловой, Александра Дубровского, Елены Мальчевской, Людмилы Саенковой.

Возвращение к необходимости глубокой проработки научных вопросов, связанных с рецензией, произошло в начале 2000-х–середине 2010-х гг. на факультете журналистики Санкт-Петербургского государственного университета. По итогам нескольких научных конференций, посвященных рецензии в журналистике и критике, был выпущен сборник «Русский литературный портрет и рецензия. Концепции и поэтика» (2000). Основными вехами в исследованиях стали проблемы поэтики жанров и их неравномерное развитие на протяжении XX в.. В данном научном поле были защищены кандидатские диссертации Т.Е. Нерсесовой («Типы и жанры рецензий в современных печатных СМИ, Москва, 2012) и А.Г. Башкатовой («Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры», Москва, 2013).

С 1990-х гг. четко прослеживается модификация в рамках жанра рецензии его доминирующих функций, стилистической составляющей и структурных компонентов. Сегодня в соответствии с видением автора и/или запросами заказчика, негласными правилами развития медиасферы в конкретном (белорусском или российском) обществе и ожиданиями аудитории среди функций рецензии лидирует рекламно-рекомендательная, менее ярко выраженным становится аналитическая составляющая, ослабляется аргументативно-интерпретативный блок, но, вместе с тем, усиливается эмоциональная насыщенность, более ярко проявляются оценочный аспект и игровое, интерактивное начало. На основе актуальных рецензий бывает весьма сложно четко выделить место конкретного произведения или автора в современном литературно-художественном процессе, тогда как еще в прошлом веке подвести к этому реципиента было одной из ключевых задач рецензента.

Таким образом, рецензия сегодня развивается как жанр критики и журналистики и претерпевает видимые трансформации, продиктованные преобразованиями в укладе жизни общества и реформами культурного пространства, что влечет за собой также и модификацию массовых коммуникационных процессов в рамках отношений социума и медиа.

Формирование самого понятия «рецензия» в России датируется началом XIX века. Оно приходит в русскую литературу и критическую мысль с переводами текстов зарубежных ученых, посвященных этому вопросу. В переводе с латинского «recensio» – «сообщение, просмотр, оценка, отзыв». Российский исследователь Ю.А. Говорухина в книге «Русская литературная

критика на рубеже XX–XXI вв.» [11, с. 88] обращает внимание: «В рецензиях начала XX столетия отражены новые функции критики, становящейся все более «инструкторской», диктующей писателю требования нового читателя». Рецензии этого периода становятся «собирательным образом» тенденций развития литературно-художественной критики, в них все очевиднее присутствуют характер литературной борьбы, оценочные критические категории и индивидуальное авторское мышление. Жанровая история средств массовой информации и коммуникации позволяет наблюдать процесс смены критериев оценок аналитиков во временном контексте. Это дает возможность взглянуть под новым углом на проблему взаимоотношений творца и критика и, возможно, даже скорректировать некоторые устоявшиеся представления о ней.

Цели рецензии и сегодня остаются неизменными: в первую очередь, проинформировать читательскую аудиторию о выходе в свет нового произведения искусства, а также определить его место в актуальном культурном процессе и творчестве автора. А вот к задачам, в числе которых – предоставить реципиенту профессиональные интерпретацию, чаще краткий, что соответствует запросу аудитории, анализ и оценку, сегодня добавляется ряд новых, вспомогательных, о которых читатель порой и не догадывается: актуализировать проблему, которая поднимается в произведении, популяризировать определенную тематику или персону, подчеркнуть социальную значимость, престижность или материальную ценность искомого объекта, или наоборот, снизить эти показатели в глазах аудитории и др.. Набор функций, которые выполняет рецензия «на выходе», продиктован ее характером и вытекает из соответствующих задач.

Традиционно предполагающий разбор и оценку художественного произведения, жанр рецензии получает сегодня множество определений – от вторичного текста (посттекста), своеобразной квинтэссенции смысла, заложенного в произведении искусства изначально, до прагматического информационно-аналитического жанра, цель которого – прямое или косвенное воздействие на читателя, и прикладной формы критики, совета потенциальному потребителю продукта, порожденного сферой искусства.

Определения понятия «рецензия» вариативны, потому сравним некоторые из них.

1. Н.С. Болотнова [8, с. 162] рассматривает рецензию как «анализ, разбор, оценку публикации, произведения или продукта, жанр газетно-журнальной публицистики и литературной критики». Исследователь утверждает, что современная рецензия создается в отношении любого продукта человеческой деятельности: материального объекта (приборы, аксессуары, бытовая техника), компьютерных технологий, систем и программ, результатов творческого труда

(литература, музыкальные композиции, кино). Рецензироваться могут также общественные заявления, текущие события и происшествия.

2. В.И. Козлов [22, с. 136] полагает, что «рецензия есть анализ и оценка текста, в котором рассматриваются его содержание и форма, отмечаются и аргументируются его достоинства и недостатки, делаются выводы и обобщения».

3. Н.С. Лейдерман [27, с. 304] считает, что «рецензия — это текст, содержащий разбор и оценку какого-либо художественного произведения (книги, фильма и др.) или научной работы, данную лицом, компетентным в данной области знаний. В рецензии оценивается качество работы, ее соответствие стандартам, новизна, а также то, была ли достигнута поставленная перед автором цель (если речь идет о научной работе)».

4. Г.Я. Солганик [45, с. 187] рассматривает рецензию как «жанр, основу которого составляет критический отзыв о произведении науки, художественной литературы, искусства, журналистики. В какой бы форме ни был дан этот отзыв, его суть – выразить отношение рецензента к исследуемому произведению. Отличие рецензии от других газетных жанров состоит, прежде всего, в том, что предметом рецензии выступают не непосредственные факты действительности, а информационные явления – книги, брошюры, спектакли, телепередачи, фильмы».

5. Б.В. Стрельцов [47, с. 132] называет рецензией «оценку произведения, которую автор производит путем рассмотрения, исследования, анализа предметов и явлений окружающего мира».

6. М.Е. Тикоцкий [50, с. 20] определяет рецензию как «жанр, основу которого составляет отзыв, чаще всего критический, об литературно-художественном, научном, журналистском произведении, в котором выражается отношение рецензента к описываемому произведению».

Каждая из представленных трактовок понятия «рецензия» отражает актуальное состояние медиасферы того времени, в котором она была разработана. Исходя из вышеописанных точек зрения, определим понятие жанра рецензии следующим, актуальным для нашего исследования, образом: «рецензия – это жанр арт-журналистики и критики, содержащий в себе представленные в различной степени интерпретацию, анализ и оценку того или иного объекта или события творческого характера, а также краткую информацию о нем, адресованный определенной аудитории и выполняющий ряд отвечающих времени функций».

Как отмечает российский исследователь рецензии В.Е. Пустовая [43, с. 49], «типовой план написания рецензии на произведение искусства включает в себя следующие пункты: 1) предметность; 2) актуальность темы; 3) идейность, формулировка основного замысла; 4) описание формы, авторского стиля; 5)

средства, при помощи которых объект репрезентации обрел такую форму, а также влияние изобразительно-выразительных средств на его восприятие; 6) соотнесение данного произведения с другими произведениями этого автора или близкими по тематике; 7) какое место в творчестве отдельного автора, в творческом процессе эпохи или текущего времени занимает объект; 8) общая оценка; 9) недостатки, достоинства; 10) выводы».

Такой разбор объекта является довольно подробным, исходя из чего можно сделать вывод, что рецензия в ежедневном информационном потоке выполняет функцию «гида» по ключевым культурным событиям, происходящим в социуме, а значит, является жанром, востребованным на современном белорусском медиарынке.

1.2 Рецензия в арт-журналистике и критике. Виды рецензии

В современном научном дискурсе рецензия как жанр часто рассматривается в соотношении с «классической», или «эталонной». Описывая структуру «идеальной» рецензии, исследователь Т.М. Колядич [19, с. 217] отмечает следующие ее компоненты:

- 1) краткая характеристика произведения или сообщение основных биографических сведений;
- 2) анализ содержательного аспекта;
- 3) указание на конструктивно-содержательные особенности;
- 4) определение места произведения в современном культурном процессе.

На наш взгляд, последний компонент структуры т.н. каноничной рецензии можно отнести также к ее целям.

«Эталонная» рецензия по В.И. Новикову складывается из следующих составляющих: интерпретация, объективная идеологическая или социальная оценка, аргументативный блок, цитирование или синопсис, контекстуальный разбор, прогноз или пожелание. Исследователь современных критических жанров подчеркивает: «В зависимости от намерения рецензента, формата издания и «особых примет» художественного произведения к обязательным элементам добавляются факультативные: отступления философского или публицистического характера, полемика с автором и/или читателем, пародии и «антипримеры», стилизации, критические параллели, субъективная модальность, личностная или косвенная оценочность. Такие рецензии пишутся для читателя-специалиста, владеющего темой и знаниями о современном искусстве, публикуются в специализированных или ведущих качественных изданиях» [36, с. 175]. Вышеперечисленные параметры, в зависимости от авторской задумки – частоты употребления, объема, лексической окраски, взаимосвязанности составляющих – будут составлять стилистический каркас

рецензии. Таким образом, можно отметить, что наполненность текста рецензии аналитическим элементом будет варьироваться в зависимости от специализации, политики и аудитории издания, в котором она публикуется.

По мнению С.С. Аверинцева, «с середины XIX в., когда сформировалась аналитическая журнальная и информационная газетная рецензии, этот жанр был одним из самых свободных в плане содержания и структуры, и остается таковым по сей день. Внешние форматные характеристики кажутся тем более не обязательными в сети, значительно более восприимчивой к потребностям аудитории и самовыражению авторов» [1, с. 48]. Композиционное наполнение жанра в медиадискурсе сегодня не определено строго, а его структурные характеристики зачастую связаны с функциональными и соответствуют не только формату средства массовой информации, но также и замыслу журналиста или критика.

Структура рецензии по Г. В. Лазутиной [26, с. 154] в общем виде включает в себя следующие пункты:

- 1) заголовок, подзаголовок;
- 2) тезис, в основе которого лежит оценка;
- 3) интерпретация, анализ;
- 4) аргументация, контекст;
- 5) вывод, обобщение, перспектива;
- 6) выходные данные.

Такая структура рецензии более всего соответствует общепринятой (классической), в ней наличествуют основные элементы для того, чтобы сделать текст логичным, последовательным в своем изложении и максимально доступным для восприятия.

Отметим, что тексты рецензий в рамках одноименного жанра арт-журналистики и литературно-художественной критики будут заметно отличаться, что продиктовано разностью целей, подходов, аудитории.

Арт-журналистику можно обозначить как освещение в СМИиК событий и фактов творческой жизни, социокультурных явлений с использованием подвижных жанрово-форменных единиц подачи материала, структуры и стилистики. Литературно-художественная же критика имеет четко структурированную жанровую систему, исходя из которой критиком выбирается форма подачи информации, а также обязательные этапы критического разбора – интерпретацию, анализ и оценку.

Арт-журналистика возникла в ответ на вызов массовой культуры как необходимость ее осмысления, всестороннего освещения и популяризации. Термин «массовая культура» берет свое начало в американской прессе в конце 1930-х гг. и закрепляется в 1944 г. после того, как мир увидел «Теорию популярной культуры» Д. Макдональда. Массовую культуру связывают, как

правило, с некоторыми видами художественной литературы, шоу-бизнесом, рекламой, аудиовизуальной коммуникацией. Арт-журналистика выступает как одна из форм выражения отдельных свойств массовой культуры.

Кроме того, на формирование и развитие арт-журналистики значительное влияние оказал постмодернизм. Изначально воспринимаемый исключительно как феномен искусства, позже постмодернистский тип мышления проник во все сферы социокультурной жизни общества и стал целой концепцией, отражающей интеллектуальное и эмоциональное восприятие эпохи. Произведения постмодернизма во всех видах искусства обращаются к реальности – прошедшей или актуальной – и переживают ее как шоу, грандиозную рекламную кампанию, театральное действие. Это ведет к размытию границ между высоким искусством и масскультом. Отсюда – стремление к компиляции, коллажности, конструкции как способу подачи идеи.

Именно на пике популярности постмодернизма понятие «текст» приобретает новое значение – им называют любой информационный посыл. Тогда же в рецензировании возникает понятие «объект-текст» или «текст-объект», которое подразумевает работу с объектом рецензирования как с набором символично-знаковых единиц [38, с. 28]. Влияние постмодернизма ярко выражено в аспекте построения текстов арт-журналистики: им свойственны вкрапления интертекста и цитирования, аллюзий, реминисценций, игра слов, ритмичная организация, персонификация.

С распространением интернета реципиент стал активной единицей глобальной информационно-коммуникационной структуры, что повлекло за собой такие характеристики построения коммуникации в рамках ролевого взаимодействия «автор-читатель» как мозаичность и фрагментарность. Одной из форм массовой культуры, присущей журналистике, стала ритмичность организации (в данном случае – текста рецензии) – разделение целого на небольшие части, что соответствует клиповому восприятию. Само понятие «клиповое мышление» возникло в аудиовизуальных медиа в середине 1990-х гг.. Клиповое или, как его еще называют, постмодернистское мышление влияет на целостность восприятия материала за счет высокой скорости восприятия и обилия информации. В этих условиях одна из задач рецензента – построить текст таким образом, чтобы он воспринимался последовательно, логично, целостно.

Параллельно с возникновением термина «клиповое мышление» стала оформляться арт-журналистика. В 1990-х гг. наступает расцвет белорусской медиасферы: появляются новые издания, в том числе и те, которые концентрируются на проблемах широкого освещения искусства. Спрос рождает предложение, и редакции делают ставку «не на искусствоведение и

художественную критику, а на более мобильную арт-журналистику» [6, с. 455], считая одним из ключевых качеств журналиста универсальность.

Вышеописанные явления, происходившие внутри и вне медиасферы того времени, стали причинами сепарации арт-журналистики от критики как отдельного творческого направления в середине 1990-х гг.. Как отмечает исследователь театральной критики и журналистики Т.Д. Орлова, именно в этот период «критика переходит в специфический род журналистики» (арт-журналистику) [38, с. 13].

Для арт-журналистики характерны сведение к минимуму или и вовсе отсутствие аналитического компонента, использование коммерческих стратегий с целью привлечения читателя, ярковыраженный оценочный компонент и авторское начало, небольшой объем материалов, презентационная форма, которая предусматривает легкость восприятия, резонансность, ирония, наличие перформативных высказываний, рекламно-презентационные подходы к представлению произведения, эпатажность, стилистическая раскованность, применение коммуникативных стратегий речевого воздействия: создания имиджа, формирования эмоционального диалога с аудиторией.

Кроме стандартных функций, выполняемых СМИ – идеологической, нормативной, воспитательной, информационной, воздействия, адаптации – для арт-журналистики в целом и рецензии в ее поле в частности характерны следующие функции: аксеологическая, гуманистическая, популяризаторская, рекреационная. Современная арт-журналистика придерживается стратегии создания лексически доступного, эмоционально окрашенного, способного повлиять на аудиторию материала, нередко приближаясь по своей формуле к текстам медиаинтертейнмента.

В белорусском медиапространстве рецензия в рамках арт-журналистики представлена как в массовых, так и – редко – в специализированных СМИ, где неизбежно соседствует с литературно-художественной критикой.

Сегодня качественная аналитика в большей степени характерна для специализированных СМИ, где публикуются критические рецензии высокой пробы. Если содержание рецензии в арт-журналистике сводится к тому, чтобы познакомить массовую аудиторию, на которую она ориентирована, с культурным событием/новинкой и помочь сориентироваться в разнообразии доступных форм культурного досуга, то в литературно-художественной критике задача рецензии – не просто сохранить высокое качество при освещении объекта искусства, а и провести его всесторонний анализ, дать экспертную оценку, основанную на фактах, определить место произведения в актуальном культурном процессе и/или творчестве автора. Словом, сделать материал интересным и полезным в первую очередь для профессионального сообщества, к которому обращен текст, а уже потом – для массового читателя.

Критика – это анализ произведения как художественной цельности, включающий его сопоставление с существующим социокультурным контекстом, что требует от рецензента развитых интерпретативных навыков, детального подхода и глубоких знаний об актуальном состоянии социальной и культурной жизни общества. Качественную критическую рецензию отличает стремление к всестороннему, непредвзятому рассмотрению объекта-текста, а также экспертность автора в поле его критического высказывания. Чаще всего она объемна, значительно менее персонифицирована, имеет стогую структуру, ограничена стилистически. Несмотря на каноны жанра, сегодня критическая рецензия отличается лексической доступностью, выразительностью, лаконичностью и динамичностью передачи авторской мысли – эти черты она приобретает ввиду процесса трансформации медиапространства в целом, отвечая, таким образом, запросам аудитории и сохраняя жанровую актуальность.

Важную роль в литературно-художественной критике играют аналитико-оценочные стратегии, применимые в различной степени ко всем внутренним жанровым формам, в том числе и к рецензии. Цель критической рецензии состоит не только в осмыслении произведения, а и в раскрытии его идейного наполнения и творческого потенциала, представлении элемента культуры как ее части, выявлении тенденций развития искусства.

Что касается рецензии как критического направления, российский исследователь Д.П.Муравьев [32, с. 218] выделяет следующие формы подачи текста:

- 1) развернутая аннотация (раскрывает содержательно-структурные особенности произведения);
- 2) небольшой критический материал полемического характера с элементами публицистики (репрезентируемый объект выступает лишь в качестве повода для рефлексии на актуальные вопросы развития общества и/или происходящего в его рамках культурного процесса);
- 3) эссе (в большей степени представляет собой некое лирическое рассуждение рецензента, навеянное знакомством с произведением, нежели его разбор и истолкование);
- 4) авторецензия (излагается взгляд автора рецензии на результат собственного творчества).

Рецензия в литературно-художественной критике, включающая в себя несколько произведений искусства, объединенных по тематическому, идейному, хронологическому или другому признаку, представляет собой критический обзор (обозрение).

Стоит подчеркнуть значимые сходства литературно-художественной критики и арт-журналистики: социокультурный контекст и наличие

конкретного объекта репрезентации в области искусства. Разницу же между журналистом и критиком театровед Т.Д. Орлова определяет следующим образом: «Журналист в новостях, репортажах, интервью фиксирует явление. Литературно-художественный критик имеет дело с уже зафиксированным материалом в книге, фильме, спектакле, картине, музыкальном произведении. Его задача – проанализировать и выделить стратегию и тактику развития коммуникативного процесса, копаясь в объяснении» [40, с. 15].

Ошибочно утверждать, что арт-журналистика вытеснила из медиапространства литературно-художественную критику. Мы, скорее, можем говорить о довольно четком разделении аудитории и площадок для публикации, а также о разноуровневых процессах модификации, происходящих в критике.

Сегодня издания, не предъявляющие высоких требований к материалам о различных видах искусства, подвергаемых рефлексии (в большинстве своем, сетевые), подразумевают под рецензией не только объемные аналитические тексты, но и малые формы журналистики и критики, близкие по своим структурно-содержательным признакам к жанрам авторской колонки, отзыва и комментария. Отсутствие формальных ограничений по объему текста, нелинейность повествования, мультимедийность, интерактивность – эти тенденции в практике рецензирования встречаются, однако, пока не используются повсеместно.

Если в своем объеме рецензии расходятся довольно значительно (от 500 знаков для популярного сайта до 25000 знаков для крупного, часто специализированного, издания), то гиперссылки, изображения, элементы аудио или видео как элементы идентификации критических материалов еще не играют ключевой роли. Чаше остальных своеобразным маркером сетевой рецензии является хештег. А вот актуальных способов индивидуализации текстов на визуальном уровне в печатной периодике мало. Среди них – оформление разворота, размещение в рамках материала фотоснимка его автора или qr-кода (последнее характерно для конвергентных медиа).

Дискуссия творца с воспринимающей продукт его творческой деятельности аудиторией, которая на сегодня наиболее полно реализуется именно в интернет-пространстве, дает возможность в порядке обмена мнениями вписать объект рецензирования в исторический, социальный и культурный контексты, что может использоваться рецензентом в качестве информационно-аналитического бэкграунда. В контексте модификации жанров, в том числе и рецензии, это явление относительно устоявшееся, задающее положительную динамику, создающее посыл к более глубокому осмыслению и анализу объекта-текста не только как факта культуры, а и как массового, в

некоторой мере повседневного – внедренного в быт человека – явления, существующего в современности.

В зависимости от формата (вида) опубликованной рецензии культурно-просветительская функция издания реализуется совершенно по-разному. Стоит отметить, что каждая из разновидностей рецензии преследует свои цели, берет за основу определенную форму, содержание, набор обязательных критериев, по которым происходит оценка произведения, а также лексические единицы и выразительные средства.

О.Г. Шильникова [56, с. 110] классифицирует типы рецензий следующим образом:

1) Рецензия-навигатор.

СМИ, остановившее свой выбор на данном формате, стремится осветить культурный процесс в высшей степени полно и детально, дать всестороннюю оценку произведению, вписать его в социальный контекст и определить место в социокультурном процессе, предложить аудитории наиболее простую и доступную модель навигации. Рецензия-навигатор предполагает для освещения и разбора широкий спектр новинок искусства как по жанрово-тематическому и проблемному признакам, так и по географии создания и/или презентации объекта. Ключевым критерием для отбора произведения искусства становится идейное, содержательное, аксеологическое наполнение, весомость заявленных его автором идей. Рецензия-навигатор наиболее характерна для литературно-художественной критики.

2) Рецензия-фильтр.

Разнообразие объектов, предлагаемых для анализа в этом типе рецензии, предварительно тщательно рассматривается и оценивается. В качестве рецензируемых выбираются события, явления или факты, обсуждение которых будет не только интересно аудитории, но и выгодно для самого СМИ по маркетинговым, коммерческим, идеологическим или иным соображениям. В роли «фильтров» выступают следующие критерии: жанр исполнения, тематика и проблематика, степень известности автора, наличие статуса бестселлера, а также география распространения. Объект репрезентации рассматривается здесь главным образом как продукт, обладающий определенной стоимостью и рыночным потенциалом. Рецензент в большей степени дает оценку форме, способу подачи материала, особенностям стилистики, нежели отмечает идейное содержание и авторские ценностные ориентиры, заложенные в произведение искусства. Рецензия-фильтр выступает жанром арт-журналистики.

3) Рецензия-сигнал.

Этот тип рецензии зачастую тяготеет к так называемой мини-рецензии, близкой по содержанию к отклику или аннотации. Этот вид рецензии в буквальном смысле сигнализирует общественности о появлении культурной новинки,

знакомит читателя с авторскими размышлениями и впечатлениями от нее, которые порой носят весьма субъективный характер, дает сжатое, иногда поверхностное обоснование выбора рецензента. Рецензия-сигнал ориентирована на массовую аудиторию и чаще встречается в рамках арт-журналистики.

4) Рецензия-стимул.

В ней зачастую можно выделить компоненты художественно-публицистической группы жанров. Такая рецензия подвергается эссеизации, близка к публицистическим канонам написания по стилистическому и лексическому критериям. Отобранные для таких рецензий объекты зачастую являются толчком (стимулом) к рефлексии на более широкие темы, значительно выходящие за рамки тематической направленности обсуждаемого. Рецензия-стимул может рассматривать совершенно любое произведение или событие в случае, если издание считает необходимым разобрать ее ценностно-смысловые аспекты. Она балансирует между критической и журналистской, склоняясь к тому или другому типу в зависимости от редакционной политики, стоящих перед автором задач и его подхода к рецензированию.

Так, наиболее высоким смысловым, базисным, креативным и культурообразующим потенциалом обладает рецензия-навигатор. Остальные формы рецензий также могут выполнять культурно-просветительскую функцию, но в меньшей степени. Рецензия-стимул и рецензия-сигнал имеют развитое компилятивное жанровое начало, за счет чего более других востребованы в конвергентных медиа. Рецензия-фильтр имеет ярко выраженный рыночный аспект, что делает ее привлекательной жанровой вариацией для коммерческих СМИ.

Картина мира в видении, присущем конкретному изданию или автору, также вполне успешно может транслироваться через рецензию. Однако, стоит учитывать, что такое отражение окружающей действительности может в некоторой степени упрощать или искажать ее.

На примерах различных рецензий ощутима некая нехватка самодостаточности жанра в его современном понимании: для того, чтобы сформировать полноценную картину, читателю часто необходимо обращаться сразу к нескольким текстам рецензий, чтобы из них сложить единое, наиболее объективное, смысловое полотно. Это – результат фрагментарности изложения авторской мысли, продиктованный клиповостью его собственного мышления.

Изучить основные характерные для жанра рецензии черты, а также содержательные, функциональные, структурные, форматные, стилевые и контекстуальные особенности можно путем применения методов контент-анализа и дискурс-анализа. Это особенно необходимо для понимания роли рецензии в системе современных журналистских и критических жанров.

Выбирать те или иные форму и вид рецензии необходимо в соответствии с объектом-текстом, особенностями средства массовой информации или коммуникации, а также желаемым эффектом от прочтения медиатекста.

1.3 Процесс стилевой модификации рецензии в конвергентных медиа: причины и особенности

Как отмечает исследователь А.Г. Качкаева, «конвергентная журналистика – это результат интеграции информационных и коммуникативных технологий в единый ресурс, вследствие чего происходит распространение одного содержательного продукта по нескольким, отличным друг от друга, каналам (телевидение, интернет, периодическая печать) при помощи различных средств (изображение, звук, текст)» [20, с. 81]. В качестве примера конвергентных медиа можно выделить, например, онлайн-газету, радио в интернете, веб-телевидение и др..

Классифицируя конвергенцию, автор предлагает следующие формы ее реализации:

- бизнес-стратегия медиахолдинга;
- тактика;
- «переупаковка»;
- способ сбора и обработки информации;
- новый вид подачи информации.

С.Л. Уразова выделяет несколько ключевых принципов координации медиа, среди которых – специфичность, системная коррекция содержательной составляющей, функциональная взаимозависимость, а также признание общности функций и важности взаимодействия различных типов СМИ. Еще в 1977-м г. ученый предположил, что организационная структура журналистики станет меняться и со временем самостоятельные медиа объединятся в образования, имеющие общий информационный центр, системы планирования и измерения эффективности их воздействия на массы [54, с. 60]. Таким образом, исследователь предопределил появление конвергентных редакций СМИ, которые стали массово формироваться во второй половине 1990-х – начале 2000-х гг.

На стыке XX и XXI столетий в повседневный обиход внедряется термин «мультимедийность» как результат процесса конвергенции СМИ. Происходит это в связи с развитием компьютерной техники, сетей и носителей, где можно объединить информацию, представленную в разных форматах. Сегодня различного рода художественно-изобразительные средства свободно интегрируются в СМИ, а технологический уровень создания медиапродукта позволяет реализовать любую творческую задумку. Мультимедиа в 2020-м г.

являет собой одну из наиболее распространенных и успешных концепций развития медиаиндустрии, связующее звено между автором – журналистом, режиссером – критиком, и аудиторией.

Мультимедийность может включать в себя различные способы такого взаимодействия: первичные (гиперссылки, аудио-, видео- и фотоматериалы, инфографику) и вторичные, или, как их еще определяют, интерактивные (комментирование, голосование, анкетирование, опросы, рейтинги). Под влиянием интернет-технологий многие жанровые формы приобретают черты мультимедийности, становясь гибридными. Среди них – интернет-рецензия как особое направление жанра рецензии в арт-журналистике и, в меньшей степени, в критике.

Сегодня конвергентная модель – одна из наиболее перспективных в русле развития СМИ, а таким свойством как конвергентность обладает едва ли не каждая редакция. Внедряется и расширяется такая модель с целью привлечения и удержания читательской аудитории. Ключевыми в ней являются интеграция применяемых медиатехнологий, а также наличие универсальных специалистов, готовых работать с ними. Среди преимуществ конвергентной модели можно выделить следующие: ориентация на потребности целевой аудитории, расширение диапазона вариантов освещения информационного факта на различных платформах и их синхронизация, оперативность реакции на инфоповод, повышение релевантности контента.

Сами конвергентные редакции придерживаются конвейерного типа производства медиапродукта и существуют по принципу трансмедийности, обмениваясь информацией и ссылками на материалы СМИ. В формирующихся ввиду этого условиях возрастающей конкуренции журналист должен обладать профессиональной полифункциональностью, быть способным успешно проявлять себя в непрерывно трансформирующейся медиасфере. Кроме того, актуализируется и выступает в качестве одного из первичных средств продвижения медиа уникальность как самой информации, так и ее подачи.

Одним из ключевых терминов нашего исследования является модификация – именно этот процесс с точки зрения стиля мы рассматриваем на примере современной рецензии, широко представленной в конвергентных медиа. Рассмотрим несколько трактовок данного понятия, представленных в различных словарях.

В «Большом энциклопедическом словаре» модификация определяется как «видоизменение, преобразование чего-либо, характеризующееся появлением новых свойств» [10, с. 983]. «Большая советская энциклопедия» дает следующую трактовку: «Модификация – результат преобразования, приобретение новых свойств, качественно отличное состояние или разновидность чего-либо» [9, с. 360]. В «Толково-энциклопедическом словаре

русского языка» находим следующие определения понятия «модификация»: «это трансформация предмета или явления, не затрагивающая его сущности, но характеризующееся появлением новых свойств» [52]. «Тезаурус русской деловой лексики» приводит следующий синонимичный ряд: «модификация – видоизменение, трансформация, вариация, разновидность, тип, вид» [48].

Резюмируя, получаем следующее: модификация – это процесс преобразования, сохраняющий целостной суть предмета или явления и характеризующийся при этом появлением новых свойств; а также результат данного процесса, его вариация.

В некоторых словарях модификацию ставят в один синонимичный ряд с трансформацией. Вот как ее подает «Тезаурус русской деловой лексики»: «Трансформация – преобразование, отображение, видоизменение, модификация, вариация» [48]. Таким образом, идея модификации и трансформации как преобразовательных процессов выражена однообразно, что дает нам право использовать их в работе в синонимичном значении.

Стилевые особенности текста – набор характерных для него лингвистических, смысловых, экспрессивных и иных приемов, которые в совокупности создают стилистическое полотно. Намеренное формирование конкретной стилистики материала называют стилизацией.

Таким образом, стилевые модификации конвергентных СМИ – процесс видоизменения ключевых стилистических особенностей, характеризующийся формированием новых свойств текстов конвергентных медиа.

В современной белорусской (Т.Д. Орлова [38-40], А.В. Дубровский [16], Е.И. Мальчевская [29]) и российской (Т. М. Колядич и Ф.С. Капица [19], Т.Е. Нерсесова [32]) научной литературе встречаются утверждения о модификации как критики и журналистики в целом, так и жанра рецензии в частности. Исследователи отмечают синтетическую природу многих жанров журналистики, критики и литературы, их качественные изменения: ироничность, экспрессивность, легкость, фрагментарность и «увлекательность» повествования, персонифицированность и склонность авторов к самопрезентации через текст, эпатажу и провокации. Такие изменения в большей степени присущи мобильным авторам, которые заняты в сфере рецензирования в прогрессивных конвергентных медиа.

Кроме того, своеобразной тенденцией в журналистике и даже в критике становится минимизация аналитического компонента, использование в текстах скрытых, а иногда и явных рекламных стратегий для продвижения репрезентируемого культурного продукта. В случае с рецензией наблюдается сходство этого жанра с отзывом, аннотацией, анонсом, эссе, авторской колонкой.

Сегодня рецензирование как явление значительно расширяет сферу своего применения: теперь можно встретить отдельные элементы или даже целые материалы рецензионного характера не только в специализированных изданиях, а и в теле- и радиоэфире, на страницах массовой прессы (общественно-политических газет, в том числе и районных, журналах развлекательного формата и т.п.) и зачастую на интернет-сайтах, официально не являющихся средствами массовой информации.

Текущее состояние рецензирования в конвергентных медиа отличаются демократизация языка, усиление субъективного фактора, тенденция к сенсационности, чрезмерная экспрессивность выражения авторской мысли. В рамках арт-журналистики рецензенты отходят от принципов работы профессионального критика и создают будничную, легкую для восприятия рефлексивную, подобие личностного комментария к увиденному или прочитанному – эффектный, порой провокационный материал, который, однако, зачастую имеет мало общего с рецензией в классическом ее понимании. Исключение составляют специализированные литературные издания, на страницах которых классическая и модифицированная рецензии гармонично сосуществуют, а иногда и складываются в единое критическое текстовое полотно.

В российском и белорусском медиапространстве подходы к рецензированию несколько отличаются. Это продиктовано разными рыночными и социокультурными условиями, в которых развивается современное искусство. В России культурный рынок шире, чем в Беларуси, что обусловлено, в первую очередь, масштабами самого государства. Соответственно, там представлено большее разнообразие направлений, с которыми впоследствии и работают рецензенты.

Белорусский исследователь Е.А. Мальчевская отмечает, что «в начале XX в. жанровые трансформации, произошедшие с рецензией, минимизировали информационную составляющую текста и расширили аналитическую. Спустя сто лет процесс трансформации изменил ход в обратную сторону. <...> Современная рецензия, ранее принадлежавшая исключительно к аналитической группе журналистских жанров, сегодня синтезирует признаки и информационных жанров, и художественно-публицистических» [29, с. 75].

Однако существуют и иные научные позиции. Например, российский исследователь Н.С. Цветова считает, что рецензия – «один из немногих классических жанров, сохранившийся в дискурсе искусства, а большинство черт, называемых в контексте трансформации, отличали рецензию с момента возникновения, не меняясь существенно в зависимости от формата издания, объекта рецензирования, цели и идиостиля рецензента» [55, с.234].

Сегодня заметной трансформации в обществе подвергся статус рецензента (будь то критик – в большей степени, или арт-журналист – в меньшей) и его авторского высказывания. Параллельно с этим происходит процесс расширения границ толерантности культурного сообщества к прямым неаргументированным инвективам и/или переходу в процессе дискуссии на личности – как во взаимодействии авторов между собой, так и непосредственно в рецензионных текстах.

Во многом сегодняшнее разнообразие жанровых форм, среди которых находится и рецензия, объясняется интенсификацией развития массовой коммуникации, происходящей ввиду процесса глобализации. По этой причине жанр как категория журналистики и критики подвергается непрерывной модификации.

Структура каждой из жанровых вариаций рецензии включает общие (инвариантные) составляющие, а также систему изменяющихся единиц, которые, тем не менее, являются в значительной степени предсказуемыми и регулярно воспроизводимыми. Участвовавшее появление рецензии в конвергентных медиа, привлечение с ее помощью внимания аудитории к новинкам и явлениям в области искусства и культуры (в большинстве случаев массовой), функционирование отдельных разновидностей этого жанра (т.н. «поджанров») в СМЙиК определяет необходимость всестороннего изучения и анализа феномена модификации рецензии.

Углубление в новые жанровые формы рецензии, а также осмысление процесса ее трансформации позволяет расширить знания практикующих журналистов о речевых жанрах, через модели которых, в свою очередь, отражаются всё новые типы социальной коммуникации, а также иллюстрируются современные направления функционирования медиапространства.

Разумеется, развитие «всемирной паутины» оказало немалое влияние на модификацию характерных для жанра классической рецензии черт. В России начиная с 2000-х гг. основные принципы газетной и журнальной рецензии постепенно переходят в интернет-пространство, где и начинается процесс их трансформации. В Беларуси это происходит еще через 5 лет. Свой стиль и темп работы навязывает сетевая коммуникация. Гипертекстуальность, мультимедийность, интерактивность как основополагающие составляющие всемирной глобальной сети становятся неотъемлемыми маркерами интернет-жанров. Противопоставление «экспрессивное – нейтральное», нарушение языковых норм, а также стилистическая дифференциация определяют специфику сетевой словесности, в том числе и в русле рецензирования.

На природу рецензии в конвергентных медиа оказывают влияние и такие черты постмодернизма как динамичность, гибридность, нелинейность развития

авторской мысли, мозаичность, приоритет игрового элемента, двунаправленность коммуникативного и творческого процесса в рамках взаимодействия автора и аудитории, неоднородность прочтения и интерпретации, нейтрализация границ между искусством и повседневной жизнью, наукой, философией, литературой.

Среди важных в контексте модификации жанров общеязыковых тенденций выделяются жанровая конвергенция, поворот от публицистичности к информационности, игровой, склонный к литературному характер журналистских и критических материалов, интеграция различных стилистических приёмов и уровней, усиление субъективного авторского начала, сглаживание контраста между стилистически отличными пластами лексики.

В пике тенденциям развития СМИиК, сегодня в медиадискурсе происходит поворот рецензии от журнальной к газетной и сетевой. Так, в зависимости от качества анализа и подхода к разбору исходного произведения традиционно выделяются несколько типов критики. Журнальная критика – «филологическая» и «академическая» – связана с пониманием, квалифицированным разбором и рефлексией. Критика же сетевая и газетная – «строго функциональная» – граничит с арт-журналистикой, наполнена рекомендациями и оценками, недостаточной аргументацией, зачастую личным (субъективным) мнением критика или журналиста [37, с. 299]. Отдельным пунктом определяют непрофессиональную критику, которая зародилась и получила выход на массового читателя в интернете, где все большей популярностью пользуются обзоры, подборки, комментарии, рейтинги, отзывы и рекомендательные сервисы. Все это так или иначе приближено к рецензии и оказывает влияние на ее трансформацию, но значительно упрощено по своей формуле и практически совершенно отказывается от наличия аналитики.

Литературоведческие и лингвистические работы Ю.А.Говорухиной [11], Ф.С. Капицы [19], Н.И. Клушиной [21] в качестве примеров черт жанра рецензии, ставших результатом процесса модификации, приводят диалоговую стилистику подачи материала, ориентацию на популярную сегодня «рыночное искусство» (массовое) как на объект репрезентации и создание рецензентами доступных во всех аспектах текстов, полностью удовлетворяющих запросам даже самой непритязательной публики.

Среди характеристик сетевой рецензии, по мнению исследователей, в период последнего пятилетия преобладают следующие: интуитивность анализа, поверхностность и спонтанность суждений, размытость (что часто граничит с обыкновенным незнанием) четких эстетических критериев оценки произведения, снижение профессионального уровня авторов, упрощение и смешение стилей и жанров, ироничность, порой граничащая с несерьезностью

исследования объекта, фрагментарность, разговорность, а также эпатажность и ассоциативность создания рецензии.

Многочисленные профессиональные и любительские интернет-проекты, различные по своим направленности и представленному контенту, сегодня являются собой площадки для экспериментов с формой и стилем высказывания и вариативными способами существования как самого искусства, так и рецензирования как одного из способов его осмысления. Так, аудитория конвергентных медиа вправе ожидать многочисленных проявлений модификации классической рецензии в первую очередь именно от сетевых источников. К заметным в СМИиК тенденциям подачи рецензии, которые, безусловно, в большей степени проявляются в интернет-пространстве, относят поспешность оценок и выводов, личностность восприятия, лаконичность, стилистическую раскованность.

Под действием экстралингвистических факторов и общеязыковых тенденций по функциям, стилю и полноте аргументации рецензия уходит от исторически сложившихся прототипов – «информационной газетной» и «аналитической журнальной» – к рецензии «субъективной сетевой», значительно более доступной, экспрессивной, динамичной, где прямая оценочность, поверхностная ассоциативность и развлекательность ориентируют читательскую аудиторию в новинках искусства легко и непринужденно.

В разрезе наметившихся трендов, ключевым среди которых Е.А. Набиева называет снижение рефлексивности, качественные преобразования жанра возможны в противоположных направлениях. Как полагает исследователь, «в структуре и содержании рецензии наблюдается двойственность. С одной стороны, прослеживается тенденция к упрощению текстов: расчет на широкую аудиторию, внешнее отсутствие табуированных тем и стилистическую раскованность, рекламный характер повествования, интригу, парадоксальность и эпатаж как следствие поиска новых способов воздействия на читателя. С другой – рецензенты предпочитают использовать сложные интертекстуальные связи, многоуровневую композицию» [34, с. 72].

Не редки в современной рецензии такие явления, как фрагментарность изложения, нарушение законов логики, заимствования специальной и вкрапления просторечной лексики, интертекстуальность в названиях материалов, ассоциативная форма повествования (вместо привычной линейной), обыгрывание прецедентных высказываний, а также взаимодействие эксплицитного и имплицитного смыслов. Все это – результат стилевых модификаций, происходящих с рецензией.

Рецензия, наиболее выигрышная по композиционному, стилевому и содержательному параметрам, близка ко второму варианту, описанному Е.А.

Набиевой, однако, чтобы считаться удачным, современный критический материал, должен совмещать черты, присущие обоим видам рецензии: быть логично выстроенным и конструктивно выверенным, доступным для понимания, в меру экспрессивным, умело сочетать в себе индивидуальное авторское мнение и объективную оценку, не пренебрегать аналитической составляющей, быть стилистически однородным. Стоит избегать излишней фрагментации в рецензии: сформировавшаяся ввиду одноименного процесса в обществе и культуре в целом, она, тем не менее, способствует разъединению фактической информации и образных элементов внутри одного материала, снижая, таким образом, целостность его восприятия.

Стоит отметить, что такие черты как стилистическая многослойность, непринужденность изложения, размытость жанровых границ, установка на изобразительность, выраженная индивидуальность и свобода от газетных и журнальных форматов еще не доказывают наличие в области рецензирования качественных изменений, вызванных конвергентностью медиа. Они могут являться лишь характеристиками, соответствующими запросу конкретной редакции, который, в свою очередь, формируется по ряду параметров.

Актуальная рецензия, несущая в себе черты модификации, четко демонстрирует, что культура, а в ее числе также критика и журналистика, находится сегодня на разломе цивилизационных парадигм и стратегий, ориентированных либо на сохранение локальных самобытных культурных форм и ценностей, либо на приближение к Западной модели культуры. Оба варианта, однако, нацелены на коммерческую окупаемость, и, вместе с тем, на аксеологическую значимость продукта культуры, в числе которых – объекты репрезентации рецензии.

На современном этапе журналистика, критика, и, в частности, жанр рецензии, стремительно приобретают черты стилевой модификации – изменяется композиция, минимизируется использование сложных стилистических приемов и употребление громоздких речевых конструкций, лексика становится более раскованной, снижается аналитическая составляющая, размываются критерии анализа и оценки произведения, используются прямые обращения к читателю и стратегии привлечения внимания, вводятся мультимедийные элементы и интерактивные способы коммуникации с аудиторией. Все это происходит с учетом специфики восприятия материалов: интенсивный жизненный ритм человека, а также многоканальность, разнонаправленность и большой объем информационного потока влекут за собой изменение характера потребления информации, а именно, его интенсификацию. Это заставляет реципиента быть избирательным в медиaprостранстве.

На задний план отходят лонгриды (от англ. long read – длительное чтение), содержащие в себе объемный аналитический компонент, экспертные высказывания, весомый контекстуальный элемент. Такая форма подачи материала уступает место небольшим формам, для которых характерны акцентирование значимых деталей при помощи визуальных и иных маркеров, лексическая простота, нацеленность на массовую аудиторию. Одна из ключевых задач автора в таких условиях – создавать рецензии, способные привлечь и удержать внимание аудитории.

Таким образом, отвечая запросам читателя и соответствуя в своих рецензиях требованиям эпохи информационной насыщенности, журналисты и критики за счет стиливых модификаций повышают интерес к своим материалам, делая культуру общедоступной.

ГЛАВА II СТИЛЕВЫЕ МОДИФИКАЦИИ РЕЦЕНЗИИ В БЕЛОРУССКИХ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ КОНВЕРГЕНТНЫХ МЕДИА

В современных литературно-художественной критике и арт-журналистике присутствует неоднозначность в подходе к рецензированию. Часть авторов делает ставку на субъективную оценку произведения, пытаясь создать максимально незамысловатый и потому доступный для массовой аудитории текст; другая – в соответствии со строго определенным набором критериев выстраивает последовательный, логичный, беспристрастный и обладающий глубокой аналитичностью материал, который ориентирован на публику, обладающую средним и выше уровнем знаний в области рецензирования. И та, и другая стратегия сегодня могут частично применяться как в арт-журналистике, так и в литературно-художественной критике, особенно в случае, когда они функционируют в рамках одного медиа.

Так, в прессе и интернете можно встретить совершенно отличные по ряду характеристик рецензии, рассчитанные на разную аудиторию. Этот феномен интересен в рамках конвергентных медиа, где рецензия, которая готовится для печатного издания, может быть использована – в первоначальном виде или с некоторыми дополнениями и изменениями – в интернет-пространстве.

Период последнего пятилетия наиболее ярко иллюстрирует актуальные черты процесса модификации рецензии, в частности, его стилевые особенности. Трансформационные процессы в большей степени проявляются в сети, поскольку это пространство обладает мобильностью, разнонаправленностью и толерантностью в отношении мнения реципиента, а также наиболее полно реализует коммуникацию на уровне «автор-аудитория». Литературная рецензия как один из видов жанра в русле классификации репрезентируемого объекта быстрее и острее других видов рецензии вынуждена (в соответствии с аналогичными свойствами объекта) реагировать на модификации в сфере рецензирования и, в целом, в медиапространстве. По этим причинам в качестве эмпирического материала мы выбрали литературные рецензии, представленные с 2015 по 2020 годы в белорусских и российских конвергентных медиа, в частности, в интернет-пространстве.

2.1 Стилeвые модификации рецензии в белорусских общественно-политических медиа на примерах сайтов газет «Беларусь сегодня» и «Звязда»

Рассмотрим некоторые рецензии, опубликованные на сайтах белорусских общественно-политических медиа «Беларусь сегодня» и «Звезда», на примере которых можно выявить определяющие стилевую модификацию жанра черты.

В газете «Беларусь сегодня», учредителем которой является Администрация Президента Республики Беларусь, рецензия нашла свое место лишь в начале 2000-х, но на сегодняшний момент она очень прочно закрепилась в нескольких рубриках. Над тем, чтобы раскрыть читателю секреты театрального искусства, кино и литературы, облачив их в рецензионную форму, трудятся сразу несколько журналистов и критиков – Валентин Пепеляев, Нина Катаева, Юлия Андреева, Людмила Саенкова и др..

Непосредственно в жанре литературной рецензии работает член Союза писателей Беларуси, автор поэзии, прозы, исторических эссе и детской литературы Людмила Рублевская. Ее рецензии публикуются в авторской рубрике как в газете, так и на сайте издания – www.sb.by. Примечательно, что авторецензии она, несмотря на популярность своих книг на белорусском литературном рынке, не пишет. Зачастую автор прибегает к так называемым сдвоенным рецензиям – то есть, публикует рецензии сразу на два произведения под одной «шапкой».

Рассмотрим рецензии Людмилы Рублевской на сайте газеты «Беларусь сегодня».

Сказочно и смешно

13.10.2018

Андрэй Жвалеўскі, Яўгенія Пастарнак. Гімназія № 13. Мінск, выдавец А.М.Янушкевіч, 2018.

(см. Приложение А)

«Кніга, якая пяць разоў перавыдавалася ў Расіі, атрымала шмат літаратурных прэмій, нарэшце загучала на беларускай мове. «Нарэшце» – таму што вядомыя пісьменнікі Андрэй Жвалеўскі і Яўгенія Пастарнак з Беларусі <...>, а пераклад зроблены Раісай Баравіковай ужо колькі год таму», – зачин рецензии повествует об окололитературных обстоятельствах, сопутствующих появлению этой книги в белорусском литературном пространстве, то есть, несет в себе *дискурсивное начало*, т.к. *охватывает социальный и профессиональный контексты* в отношении репрезентируемого литературного объекта, что напрямую соотносится с типом медиа и его редакционной политикой.

Примечателен грамотный, на наш взгляд, подход автора, состоящий в нескольких проявлениях.

Во-первых, рецензент в общих чертах (буквально в двух предложениях) прописывает завязку книги, но не раскрывает при этом ее сюжетность: «І вось вам годны адказ на бланні, што ў сучасным Мінску мала ўласнай міфалогіі.

Гімназісты апісанай установы цяпер могуць праводзіць па ей рамантычныя і таямнічыя экскурсіі». Текст рецензии выстроен таким образом, что на протяжении прочтения читателю открываются лишь намеки на содержание книги – таким образом Людмила Рублевская создает *интригу*; однако, несмотря на небольшой объем описательной части, ее вполне достаточно, чтобы привлечь внимание аудитории к произведению. Использование стратегии *недосказанности и порционной подачи информации* в данном случае выполняет приближенную к рекламной функцию, заинтересовывает читателя.

Во-вторых, отдельные высказывания выбраны автором из текста-оригинала так, чтобы они демонстрировали близость образа мысли литераторов к целевой аудитории рецензии и, соответственно, книги, что также способствует пробуждению интереса у читателя. Цитирование логично вплетено в смысловое полотно рецензии и поддерживается ее автором: «Юная аўдыторыя, як вядома, востра рэагуе на фальш і пафас. У гэтым аўтары заўсёды на баку дзяцей — стасункі з бацькамі і настаўнікамі апісаныя так, што не могуць не зачапіць». В тексте присутствуют авторские *аллегоричность и оценочность*, которые, тем не менее, являются вполне уместными и ненавязчивыми: «У лепшых традыцыях блокбастара, кампанія аказваецца ізаляванай у нейкай звышнатуральнай прасторы, у якую ператвараецца гімназія».

В-третьих, из характерных черт стилевой модификации жанра современной рецензии в ней присутствует следующее: *простота конструкции и смысловая доступность* для массового читателя, что указывает на четкое представление рецензента о своей целевой аудитории; *отсутствие терминологии, в том числе специальной*, что характерно в целом для общественно-политических изданий и в частности для стиля Людмилы Рублевской, *лексическая выверенность*, *вкрапления изобразительно-выразительных средств*.

Информационная составляющая (введение и основная часть рецензии) явно преобладает над аналитической (вывод), что также продиктовано запросом аудитории (в данном случае, подростковой).

Генри Филдинг. Лучшее из английского юмора. Москва, Издательство Э, 2017.
(см. Приложение А)

Несмотря на небольшой объем второй части рецензии, в ней представлено значительно большее количество черт стилевой модификации жанра, таких как *ярко выраженная авторская оценка* («воротит», «умнее», «изящней», «очень смешно»), *наличие субъективного начала, экспрессивность, сведение к минимуму аналитической составляющей*, что является одним из ключевых показателей стилевой модификации актуальной рецензии, *обыгрывание прецедентных высказываний*: «Что поделать, ведь, как

утверждает писатель, литература — это искусство, целиком построенное на притворстве...», и фактически открытая концовка-цитирование, оставляющая много вопросов, которая также является *средством привлечения внимания* аудитории.

Простота изложения авторской мысли и *нелинейность повествования*, *склонность к комментарию* подчеркивают в этой литературной рецензии новаторский, характерный для арт-журналистики подход. Автор позволяет себе быть *свободнее в стилистическом и композиционном планах*, что, тем не менее, не ухудшает восприятие рецензии: она читается легко. *Недосказанность*, некоторая *нехватка информации* и *отсутствие анализа* дают читателю стимул к тому, чтобы познакомиться с этой книгой, в том числе и посредством других рецензий.

Калі ў сэрцы жаўранак начуе

07. 08. 2017

Пімен Панчанка. Сэрца мае. Мінск, Мастацкая літаратура, 2017.
(см. Приложение А)

В рефлексии на книгу Пимена Панченко присутствуют следующие черты, определяющие наличие стилизованных изменений в жанре рецензии ввиду процесса ее модификации: *прямая*, носящая исключительно положительный характер, *оценочность*, которая в избытке создает впечатление необъективной («цікавага праекта», «не расчаравала», «Магутны па гучанні, з яркімі колерамі і шырокімі мазкамі, жывапіс народнага мастака Вашчанкі сугучны паэзіі Панчанкі з яе моцнымі вобразамі, сакавітай мовай і вечнымі, традыцыйнымі каштоўнасцямі»), *глубокий*, свойственный критическим текстам, *анализ художественных образов*, представленных в книге («карціна, на якой трывожна-жоўтыя аблогі клубяцца над цемнымі глыбамі, у якіх можна адгадаць стагі»), *обилие изобразительно-выразительных средств* в самой рецензии.

Акцентуация исключительно на выигрышных сторонах произведения, *сочетание стилистически различных пластов лексики*, *выразительность языка*, *нестрогая композиция*, довольно *объемное* в соотношении с остальным текстом рецензии *цитирование* автора книги, преведенное с целью создания *иллюстративности*, также указывают на наличие стиливой модификации жанра. В рецензии используются языковые средства и речевые конструкции, современные периоду творчества автора книги, что выбивается из современной стилистики и усложняет восприятие.

Складывается впечатление, что эта рецензия — «программный» материал с заранее заданными характеристиками и конечным результатом воздействия на аудиторию: «Каштоўнасць такіх выданняў — магчымасць па-новаму адкрыць

для сябе класікаў выяўленчага мастацтва і літаратуры, а таксама – скласці калекцыю з унікальных тамоў для сваёй хатняй бібліятэкі».

Антуан дэ Сэнт-Экзюперы. Маленькі прынец. Мінск, выдавец Зміцер Колас, 2017.

(см. Приложение А)

Эта часть текста более насыщена эмоционально, ей присущи такие черты, как демократизация языка, что является признаком расчета рецензии на массового читателя, наличие четкого категориального аппарата оценки, порой не прямой («цудоўная паэтка», «класічныя малюнкі», «мудрая іронія і кранальная прыгажосць»), синтез описательности и повествования, акцентирование внимания читателя на авторской мысли при помощи лексических конструкций («дарэчы», «вельмі важна») и др.

Апелляция к популярности рецензируемого литературного произведения («Па колькасці перакладаў, дарэчы, казка Сэнт–Экзюперы — на трэцім месцы пасля Бібліі і Карана, то бок з мастацкіх твораў гісторыю Маленькага Прынца пераносяць у іншыя культурныя асяродкі часцей за ўсе») носіць манапартыйны характар, і, в данном случае, яўляецца адкрытай рэкламнай стратэгіяй, прызначанай выклікаць у чытацеля пачуццё стыда, жаданне яго іскарыніць і, як следства, неабходнасць прыбраты і прачытаць кнігу: «Чытво, абавязковае для дзяцей і для дарослых».

На сцене ушедших времен

13.03.2017

Андрэй Масквін. Беларускі тэатр 1920 — 1930-х: адабраная памяць. Мінск, Логвінаў, 2016.

(см. Приложение А)

Рецензия тяготеет к описательному тексту, за счет повествовательного характера используемых речевых конструкций напоминает рассказ («Так пачалася эпоха бляску і трагедыі айчыннага тэатра», «Вось да маладой Стэфаніі Станюты пасля спектакля «Эрас і Псіхей» падыходзіць чыноўнік, віншуе і прапаноўвае ўнесці карэктывы»), в ней реализуется установка на изобразительность. Репрезентируемая книга насыщена фактами из истории театра, которые не были обнародованы ранее, и автор рецензии ненавязчиво представляет их в своем тексте, подавая информацию последовательно и порционно, так, что у читателя не возникает ощущения перегруженности. Ценность работы Андрея Москвина для всего белорусского театроведения грамотно подчеркнута автором рецензии, что оказывает положительное влияние на читателя, в частности профессионального, занятого в театральной среде, к которому и обращен материал.

Здесь сведена к минимуму аналитическая составляющая, а оценочность проявляется в наиболее нейтральной форме. За счет этого рецензия, несмотря

на целевую аудиторию, теряет свою критическую ценность, становится несколько упрощенной, легко воспринимается, приближается к жанру аннотации. На наш взгляд, такая легкость в манере изложения авторской мысли выбрана сознательно – в противовес масштабной книге, выбранной для разбора. Также в данном случае наблюдается схожесть рецензии с репортажем за счет создаваемого эффекта присутствия («падыходзіць», «віншуе і прапаноўвае», «ставіцца»). Все это призвано сблизить текст с аудиторией.

Кроме того, в тексте прослеживается поворот от публицистичности к информационности, литературный характер изложения («Музыка Масолава спалучалася з ляскатам машын і паравознымі гудкамі. Рэжысер Разанаў імкнуўся «паказаць дэмаралізацыю буржуазіі» праз вычварныя кветачкі, кукарды і салодкія партрэцікі...»). Эстетические критерии оценки представлены здесь минимально, что создает эффект размытости четких жанровых границ. Текст прост по своей композиции, лаконичен и не слишком выразителен ввиду используемых в нем лексических единиц.

Шарль Бодлер. Философское искусство. Москва, Рипол Классик, 2016.

(см. Приложение А)

Экспрессивность («Еще бы!», «1.700 работ не были приняты критиками–традиционалистами к экспонированию в салоне!»), ироничность («Уж, конечно, сам Бодлер не был беспристрастен»), динамичность, фрагментарность повествования, стилистическая раскованность и непринужденность изложения («Молодой Бодлер расстарался на целую брошюру в 50 страниц»), присущие данной рецензии на книгу Ш.Бодлера, делают ее легкой для восприятия, понятной и привлекательной для массового читателя.

Кроме того, в тексте сочетаются сленговые лексические единицы («профанная публика») и стилистически возвышенные слова («ознакомиться»), границы между которыми нейтрализуются за счет авторской манеры подачи материала. Рецензия дает фабулу, намекает на суть, но не раскрывает содержание произведения, что подогревает читательский интерес к нему.

Вокруг и около сказок

16.12.2018

Алена Масла. М'яне завуць Лахнэска. Мінск, Адукацыя і выхаванне, 2018.

(см. Приложение А)

Эта рецензия – классический пример текста, рассчитанного на аудиторию, имеющую социальный статус родителей, призванного привлечь их внимание: в нем критический аспект сведен к минимуму, повествование увлекательно, последовательно и выстроено логично, ведется простым, современным («лузеры»), что немало важно, и доступным языком: «Бедная

Лахнэска, маленькі дыназаўрык, уцякла з роднага возера таму, што там усе яе дражнілі за нестандартную знешнасць. Таму што ў модзе — пляскатыя, як камбала, ці доўгія і тонкія, як вугор, а Лахнэска — вялізная! Затое ў сажалцы яна сустракае апалоніка па мянушцы Апалон, які незадаволены тым, што ён маленькі». В тексте периодически *встречаются слова в уменьшительно-ласкательной форме* («дыназаўрык», «апалонік»), которые дополнительно указывают на возрастную категорию адресата книги.

В материале практически *отсутствуют изобразительно-выразительные средства, несущие в себе оценочность*, то есть, оценить его автор рецензии предлагает аудитории самостоятельно. Завершается рецензия предложением, которое *содержит интригу* и поэтому является *способом привлечения внимания читателя* к рецензируемому литературному объекту: «З дапамогай кнігі і яе мастачкі можна зрабіць хатні тэатрык, у якім разыграць падзеі казкі».

Джоан Роулинг. Гарри Поттер и Проклятое дитя. Москва, Махаон, 2016.

(см. Приложение А)

Ничем не подкрепленный *субъективизм, проявляющийся в оценочности* («есть фанфики поинтереснее»), *сарказм* («Роулинг могла написать о дырявом носке Гарри Поттера», «Ну, маховик времени затюканным подросткам в помощь...»), *сниженная* («вопли»), *авторская* («снейпоманы») и *разговорная* («типа») лексика, *ориентированность на непрофессиональное мнение массовой аудитории и отсылка к нему* («И если вас не смущают вопли фанатов «Это худшее, что случилось со мной в жизни!»,...»), *эпатажность* («И не забывайте, что в спектакле Гермiona — чернокожая»), *провокационность и фрагментарность изложения* – все эти черты приближают материал к личностной рефлексии, что сегодня наиболее присуще формату сетевой рецензии в конвергентных медиа. Текст *экспрессивен, динамичен, легок в прочтении*.

Стоит отметить, что такой стиль, *постановка вопросов и акцент на сравнение* в тексте свойственны Людмиле Рублевской редко, в частности, в случаях, когда речь идёт о массовой, популярной литературе, которой предшествовали похожие, но несколько более качественные издания.

Таким образом, на примере текстов Людмилы Рублевской на сайте общественно-политической газеты «Беларусь сегодня» выявлены следующие, наиболее часто повторяющиеся черты стилевой модификации современной рецензии в конвергентных медиа: ориентированность на конкретную целевую аудиторию, лексическая простота (что характерно для арт-журналистики и указывает на стремление автора быть ближе к читателю), использование скрытых и явных рекламных стратегий с целью привлечения внимания, прямое обращение к реципиенту, экспрессивность, непринужденность изложения,

композиционная подвижность, сочетание стилистически различных пластов лексики, лаконичность и, порой, субъективность.

В редакции газеты «Звезда» репрезентацией литературных произведений занимаются Наталья Молчанова и Константин Ладутько.

Рассмотрим рецензии Натальи Молчановой на сайте газеты «Звезда».

Кранальная гісторыя

20.11.2018

Гуніла Бэргстрэм. Суперкніга пра Біла з Болаю. Мінск, Кнігазбор, 2017.

(см. Приложение Б)

Рецензия написана *простым и понятным, тяготеющим к литературному, языком*, большую часть ее составляет *информация, заменяющая авторскую рефлексию*, ставка делается на *обращение к актуальному для читателя вопросу* («Яна прымушае задумацца: наколькі мы гатовыя жыць побач з тымі, хто ніколі не будзе падобны да нас?»).

Повествование *ассоциативно*, вместо типичного для аналитических жанров *линейного, минимизируется разбор произведения. Оценочность* в тексте рецензии присутствует только частично и *выражается в субъективных словосочетаниях с указанием на авторское мнение* («як для мяне»).

В основе текста – история создания книги («Напісаць гісторыю пра Біла і Болу Гунілу Бэргстрэм падштурхнула само жыццё: у сям'і пісьменніцы нарадзілася дачка з аўтызмам», «Што цікава, перакладчыца знайшла кнігу пра Біла і Болу ў той момант, калі даведалася, што яе трохгадовая дачка — з асаблівасцю»), а не аналитическое рассмотрение объекта, что *облегчает восприятие текста и расширяет его целевую аудиторию*. Для удобства понимания рецензии и первичного ознакомления с текстом оригинала в ней цитируется нескольких основных стихотворных строк. Стоит отметить, что *сам текст рецензии и исходный материал перекликаются в стилистическом плане*. Подобные характеристики стилевой модификации современной литературной рецензии, а также представленное в рецензии *отсутствие установки на целевую аудиторию*, зачастую свойственны общественно-политическим конвергентным медиа, так как использование рождающих их приемов позволяет расширить читательский круг.

Школка Грошыка

30.09.2018

Уладзімір Ліпскі. Грошык і таямнічы кошык. Азбука фінансавай граматынасці ад Беларусбанка. Мінск, Адукацыя і выхаванне, 2018.

(см. Приложение Б)

Как и предыдущая, эта рецензия *склонна к информационным жанровым формам, упрощена стилистически*, рассчитана на различные категории

читателя за счет полного *отсутствия специальной лексики и любой профессиональной терминологии*, что, впрочем, соответствует нацеленности на аудиторию искомого объекта. Материал *доступен для восприятия* детьми и подростками, которые являются основной целевой аудиторией литературного продукта. В нем проявляется авторская *установка на образность и изобразительность*.

Присутствующие в тексте *оценочные лексические единицы* носят *исключительно положительный характер* («запрашае ў незвычайную вандроўку», «займальныя рассказы»), однако, их избытка не наблюдается.

Характерная особенность – *тезисное, логично выстроенное изложение* основных положений исходного текста («малыя даведаюцца, адкуль у дарослых бяруцца рублі ды капейкі, як планаваць сямейны бюджэт», «Грошык даступнай мовай тлумачыць, што такое банкамат, банкаўская картка,...»), «займальныя рассказы мяжуюцца ў кнізе з рэбусамі ды загадкамі», «Грошык разам з дзецьмі разважае над сэнсам беларускіх народных прымавак і выслоўяў»), что по форме *приближает его к аннотации*.

Рассмотрим рецензии Константина Ладутько на сайте газеты «Звязда».

Шэрагі мільёнаў чытачоў Васіля Быкава

22.04.2019

Васіль Быкаў. Аповесці. Санкт-Петербург, Речь, 2019.

(см. Приложение Б)

Рецензия *насыщена описательными элементами, граничащими с прямой оценкой*, часто подчеркивающей степень проявления того или иного качества («калі класіка мастацкай літаратуры сапраўдная», «вельмі сімпатычны», «досыць высокі тыраж цудоўна аформленага выдання», «выразныя, лаканічныя і разам з тым багатыя па змесце графічныя працы»). На протяжении всей рецензии автор *множественно апеллирует к достоверным источникам*: дневникам и биографиям писателей и исследователей творчества Василя Быкова, повышая, таким образом, ценность и доказательность высказанных самостоятельно мыслей: «Ён (артыкул) пачынаецца такімі словамі другога знакамітага і аўтырытэтнага расійскага даследчыка...». Данный прием характерен для литературно-художественной критики.

Кроме того, рецензент подчеркивает полноту и правильность своих выводов *вводными конструкциями* («відавочна», «найперш»). Ставка в материале делается на академичность рассматриваемого произведения, его принадлежность к мировой белорусскоязычной классике («папяровыя кнігі класіка беларускай, класіка сусветнай мастацкай літаратуры»). А значит, *авторское мнение о произведении подано в исключительно положительном ключе*.

В материале достаточно *много общей информации* о книге и ее содержании, однако, исключая цитирование, наблюдается некоторая *нехватка аналитичности и аргументативной базы*, которая бы обосновывала мнение самого журналиста – например, выстратвая мысль «...кнігі аўтара такіх твораў выдаюцца незалежна ад таго, колькі часу назад пайшоў з жыцця пісьменнік», автор не расшифровывает, что именно имелось в виду, говоря о «таких произведениях», таким образом, не формируя представление аудитории о собственном отношении к произведению, *не давая конкретной его оценки*.

Крылы і хуткасць

02.03.2017

Мікола Мятліцкі. Прысутнасць. Мінск, Мастацкая літаратура, 2017.

(см. Приложение Б)

Рецензия начинается цитированием и завершается также с использованием его элементов – этот *прием (закольцовка)* создает ощущение *логической завершенности текста*. Цитирование исходного произведения представлено и в основной части рецензии с целью подкрепления авторской мысли. Материал *сочетает в себе различные по стилистике пласты лексики: нейтральные (межстилевые) слова и словосочетания и возвышенные* («знаны айчынны майстар мастацкага слова», «пабачыў свет», «геаграфія мастацкіх зацікаўленняў», «палітра чалавечых, грамадзянскіх інтарэсаў»).

Для привлечения внимания аудитории к книге используется *сравнение: авторская отсылка* читателя к предыдущим сборникам поэта перемежается с утверждениями, что именно этот – нечто новое, «из последнего», еще более интересное и увлекательное. В рецензии присутствуют *элементы философско-лирических рассуждений*: «З паэзіяй летапісца чарнобыльскай тэмы, летапісца сённяшняга дня чытач мае магчымасць больш пільна і ўважліва ўзірацца ў Час, весці свой дыялог з рознымі з'явамі жыцця». *Аналитичности в рецензии недостаточно*: разбор присущих поэзии Николая Метлицкого черт происходит только в последнем абзаце («Хапае ў творах М. Мятліцкага і хуткасці, і засяроджанасці, што вылучае шырокую прастору для разважлівага, удумлівага чытання. Ёсць у вершах і «ўзлёт непакоры і духу», і «цяпло чалавечай спагады», і шмат што яшчэ роднае і крынічнае, мілагучнае і светлае...»), но происходит он не по четко определенным критериям: *автор анализирует объект на интуитивном уровне, без наличия аргументации*.

Недосказанность, которая выражается в этой рецензии ввиду *недостаточной глубины подачи информации* и выражается, в том числе, при помощи знаков препинания (троеточия), также работает на *повышение читательского интереса к книге*.

На примере работ Натальи Молчановой и Константина Ладутько, опубликованных на сайте газеты «Звязда», можно выделить такие особенности стилевой модификации рецензии в белорусских общественно-политических конвергентных медиа, как отсутствие представления о целевой аудитории, откуда вытекает доступность для различных категорий массового читателя, приближение к информационным жанрам, описательный характер, снижение аргументативности, последовательность изложения авторской мысли, объемное цитирование, наличие ярко выраженной оценочности при размытии критериев оценки.

2.2 Стилиевыя модифікацыі рэцэнзій у спецыялізаваных медыя на прымерах сайта газеты «Літаратура і мастацтва» і спецыялізаванага літаратурнага інтэрнэт-партала «Літкрытыка.by»

Матэрыялам для разгляду стилевой модификации жанра рецензии в специализированных конвергентных медиа послужили рецензии Жанны Капуста и Настасьи Гришук на сайте еженедельной газеты «Літаратура і мастацтва», входящей в состав медиахолдинга «Звязда», а также Михаила Южика, Максима Родича и Алеся Новикова – авторов белорусского специализированного литературного интернет-портала «Літкрытыка.by», позиционирующего себя как независимое профессиональное литературно-художественное критическое сообщество.

Рассмотрим рецензии Жанны Капуста на сайте газеты «Літаратура і мастацтва».

Князь-ваўкалак у дэкарацыях старажытнага замка

22.01.2019

Максім Кутузаў. «Князь-ваўкалак». Мінск, «Галіяфы», 2018.
(см. Приложение В)

Рецензия сочетает в себе черты классического критического материала и элементы, характерные для арт-журналистики, несет в себе черты стилевой жанровой модификации. Она объемная (более 4000 знаков) и в значительной степени *аргументированная*: «...намінальныя героі — князь, яго каханкі, ваявода, кашталян, блазан і кіраўнікі суседніх дзяржаў — кароль, імператар. Намінальныя, бо аніяк не раскрываюцца ў дзеянні, а толькі ў размовах і ўнутраных маналагах».

Объект репрезентации проработан тщательно – от авторского замысла (««Князь-ваўкалак» Максіма Кутузава анансаваны як прыгодніцка-гістарычны раман») до рассмотрения деталей его реализации («Аднак як што вялікі князь размаўляе голасам сучаснага маладога чалавека, карыстаецца лексікай і сінтаксічнымі канструкцыямі канца XX стагоддзя, то ў яго вялікакняскую

аўтэнтчнасць паверыць немагчыма»). *Анализ производился по определенным критериям, а не интуитивно – осмысливаются форма, композиционные решения, содержание и сюжетные ходы, лингвистические средства, используемые в произведении и т.п.; и изложен в логической последовательности* – все это является показателями, присущими критической рецензии.

Что касается стилевой составляющей модификации, здесь реализуются следующие ее черты: *совмещение стилистически различных лингвистических единиц, экспрессивность речевых конструкций* («...з ім трэба гуляцца, як з малым дзіцем»), обращение к важным в рассматриваемом контексте литературным фигурам, *самопрезентация автора через текст, вовлечение читателя в творческий и мыслительный процесс* («Вернемся да думкі, выказанай напачатку артыкула»).

Оценка текста-источника выражена как в позитивном, так и в негативном ключе («У творы няма гістарычнасці», «Але займальны прыгодніцкі сюжэт, безумоўна, есць»), и является *достаточно прямой, не скрытой*. Что, впрочем, не ставит под сомнение профессионализм рецензента: текст разобран *подробно*, выделены его плюсы и минусы, заметно *стремление уйти от субъективности*, а *фактического материала достаточно*, чтобы на его основе читатель мог составить собственное мнение о рецензируемом произведении.

Рэцэпты ад старасці слова

07.11.2017

Казімір Камейша. «Гордзіеў вузел». Мінск, Чатыры чвэрці, 2016. (см. Приложение В)

Книга «Гордиев узел», несущая в своем названии интертекст, что, к слову, является чертой постмодернизма, *освещается* в рецензии не только как литературный продукт, но и как *единица, существующая в современном белорусском социокультурном (в целом) и литературном (в частности) пространствах* («Аднак сення «лясныя» і «пушчанскія» вершы ўспрымаюцца па-іншаму, і сустрэць іх можна толькі ў творчасці паэтаў сталага пакалення»), что указывает на профессионализм автора рецензии.

Наличие *вводных конструкций* («вядома», «праўда») *улучшает восприятие материала, делает его сознательно легким* в противовес более сложным лексическим оборотам («...альбо алегарычнае пазерства, альбо плен настальгічнай вылазкі на малую радзіму»). Журналист использует обращения к исходному тексту не только в виде *прямого цитирования*, но и как *изобразительно-выразительные средства*, например, метафоры: «Мабыць, менавіта гордзіеў вузел жыццевых нягодаў, турботаў і стратаў спрабуе рассячы лірычны герой...». Стоит отметить, что рецензируемая книга проработана не

поверхностно – автор с *глубокой аналитичностью* подходит к отдельным частям целого сборника, указывая на их литературные характеристики.

Ироничные высказывания («...ен дакладна меў на ўвазе не краявід з балкона»), органично вплетенные в контекст рецензии, *фрагментарность подачи интерпретации и авторского комментария, высказывания, подтвержденные иллюстративным словесным материалом* («Паэт асэнсоўвае і сваю жыццевую восень: <...> “Вяроўкай дарога, / вузламі сляды...”»), *прямая оценочность*, а также обращение к вопросу взаимодействия поэта, книги и аудитории, делают текст *наполненным, выразительным, интересным*, подчеркивают *индивидуальный стиль рецензента*.

Рассмотрим рецензию Настасьи Грищук на сайте газеты «Літаратура і мастацтва».

Не баяцца ваўкоў

03.07.2017

Ганна Комар. «Страхам вышыні». Мінск, Кнігазбор, 2016.

(см. Приложение В)

Субъективные высказывания, порой эксцентричного характера («...крычыць маленькае эга і тупае ножкамі», «...пацэліла ў яблычка (надкусанае Евай)»), грамотно сочетаются в рецензии с *яркой описательностью* («Гэта крохкасць, якая самую сваёй слабасцю выяўляе вялікую сілу, мужнасць», «Вершы «Страху вышыні» — як магічныя малюнкi, з дапамогай якіх дзіця пазбаўляецца спуду») и *детальным анализом* («...ен спалучае пачуцце меры, банальную пісьменнасць, стылістычную ахайнасць, арыгінальную думку (г. зн. не эпігонства)»).

Взаимодействие эксплицитного и имплицитного смыслов, динамичность («...тэма, якая ў паэзіі спадарыні Ганны гучыць, і гучыць моцна»), *мозаичность, неоднородность прочтения и интерпретации, персонификация, некоторая провокационность, гипертекстуальность*, в меру присутствующие в данной рецензии – пример того, как при помощи стилиевой модификации качественный авторский текст, публикуемый в сети, делается близким к современному прогрессивному читателю, становится интересным как с профессиональной, так и с бытовой точки зрения.

В рецензии присутствуют небольшие авторские уловки, призванные вызвать у читателя желание приобрести эту книгу и ознакомиться с ней («...няўважлівы пройдзе міма, а той, хто ўсе ж зразумее, безумоўна, акажацца чалавекам чуйным і разумным»), что также является признаком модификации жанра рецензии и его *поворота в сторону рекламного текста*.

Положительного эффекта рецензент достигает за счет *постепенного наращивания смыслов* (наложения их один на одного). Таким образом выстраивается *концепция текста, в чем-то схожая с жанром эссе*.

Завершается рецензия сравнением поэта с известными белорусскими коллегами по литературному цеху, что, вполне возможно, сделано для того, чтобы подчеркнуть уровень дебютного произведения, поставить его на одну ступень с популярными сегодня, но при этом сделать акцент на творческую индивидуальность: «Тэматычна паэзія Ганны Комар блізкая «Цырку» Юлі Цімафеевай. Але самую прыродай сваей, бязлітаснай шчырасцю яна, безумоўна, нагадвае паэзію Вікі Трэнас. Пры ўсім тым застаючыся самою сабой, застаючыся паэзіяй Ганны Комар». Таким образом определяется *место объекта в актуальном белорусском литературном процессе*.

Так, в рамках сайта специализированного издания «Літаратура і мастацтва» рецензии несут в себе ряд характерных для процесса стилевой модификации в конвергентных медиа черт, таких как экспрессивность используемых языковых средств, динамичность, апелляция к авторитетному мнению или цитате, прямая доказательная оценочность, оставаясь при этом близкими к классической критической рецензии в объеме, образе рефлексии, коммуникации с читателем. Они нацелены как на обывателя, так и – в большей степени – на читателя, представляющего профессиональное сообщество, детальны, в значительной степени аналитичны, но при этом доступны для понимания. Кроме того, отличительным от общественно-политических медиа элементом является наличие иллюстраций, сопровождающих каждый текст, и облегчающих таким образом его восприятие.

Рассмотрим рецензию Михаила Южика на специализированном литературном интернет-портале «Литкритика.by».

«Назойлівае паўтарэнне»

04.05.2019

Людміла Кебіч. Вершы. Мінск, «Літаратура і мастацтва» №16, 2017.

(см. Приложение Г)

Эта рецензия *проста по своей композиции, лаконична*, если не сказать сжата, но при этом совершенно *лишена последовательности*, не соответствует ни одному из канонов написания классической рецензии, что, однако, как раз и наглядно демонстрирует процесс стилевой модификации жанра. Автор использовал *минимум языковых средств*, чтобы выразить свою мысль. Это отразилось на *объеме (менее одной страницы формата А4)*, а также на качестве и полноте подачи материала.

Складывается впечатление, что основная цель текста – показать минусы. О плюсах здесь речи не идет, исключая упоминание «неблагаго пафаса твора». Это свидетельствует о том, что *оценка поэтического текста была произведена односторонне, с субъективной (исключая замечание об ударении) позиции автора*.

Его выпады в адрес поэта, в основном, *не подкреплены аргументацией*. А там, где обоснование все же присутствует, оно выглядит весьма неубедительным («Папярэднія разборы аўтаркі ў нашай рубрыцы паказалі, што ў яе адсутнічае паэтычнае чутце. А значыць, Кебіч не паэт», «...чыноўнік павінен перакладаць паперы, а Пастарнак вершы тварыць», «Зачастае выкарыстанне вытворных ад “я” гаворыць аналітыку, што аўтарка закончаны эгаіст»). Попытка сделать текст более *насыщенным и ироничным* вследствие нехватки доказательности превращается в голословные утверждения с налетом неудавшейся сатиры. Возможно, такой подход продиктован политикой редакции, возможно, авторским стилем рецензента, однако он значительно портит впечатление от рецензии.

Текст *тяготеет к аналитике*, информация о творчестве автора в целом и стихотворении в частности вообще *отсутствует*. В связи с этим возникает вопрос: откуда черпать информацию неподготовленному читателю? Очевидная необходимость обратиться к дополнительному источнику свидетельствует о *неполноте рецензии*. Она отрывками *выразительна, легка для восприятия, демократична в языковом плане, содержит в себе элементы провокации*, однако *лишена объективности* и с трудом может вызвать читательский интерес. Текст является *нецелостным ввиду фрагментарности изложения мысли, склоняется к непрофессиональному отзыву*, несет в себе черты яркой стилиевой модификации современной сетевой рецензии.

Рассмотрим рецензию Алеся Новикова на специализированном литературном интернет-портале «Литкритика.by».

Удивительные параллели

25.11.2018

Эдуард Скобелев. «Беглец». Минск, Мастацкая літаратура, 1989.

(см. Приложение Г)

Необъективная и не развернутая оценка («Сразу стал читать и понял, что не смогу отложить книгу, пока не прочту полностью»), *отсутствие аргументации* в изложении критических замечаний, *ничем не оправданное сравнение* («Обязательно приведу для сравнения начало романа Э.Скобелева и «романа» посредственного писателя, высокого литературного чиновника, загоняющего отечественную литературу в гроб»), *отсутствие логической последовательности и необоснованная саркастичность*, *слишком объемное цитирование* в виде отрывков рецензируемого произведения, включающих в себя сразу несколько абзацев – эти черты стилиевой модификации сетевой рецензии присутствуют в тексте и указывают на непрофессиональный подход автора к репрезентации объекта.

Предположительно, за такой подачей материала стоит непонимание механизмов аналитики искомого объекта и отсутствие собственной,

стремящейся к объективности, четкой критической позиции. Автор слишком *явно описывает фабулу и содержательный аспект* произведения, что близко к его *пересказу*. Таким образом, он не оставляет секретов для читателя, а потому, репрезентирует, по сути, первоначальный объект-текст в переработанном и значительно упрощенном варианте.

Постоянная *отсылка к личному* конфликту с Н. Чергинцом («Сейчас приведу отрывок из романа «Беглец». Он удивительным образом, до мельчайших подробностей, накладывается на мою жизнь, последние события, связанные с преследованием Н.Чергинцом меня, как критика. Пятый год я выдерживаю его напор»), который не имеет отношения к рецензируемому объекту, а также *прямое обращение к читателю* и довольно *объемное высказывание субъективного авторского мнения* в рамках рецензии *сближают ее жанрами авторской колонки и комментария*.

Рассмотрим рецензию Максима Родича на специализированном литературном интернет-портале «Литкритика.by».

Покаяние перед вечностью

14.12.2019

Анатолий Резанович. Отшельник. Минск, Издательство Белорусского Экзархата – Белорусской Православной церкви, 2011.

(см. Приложение Г)

Текст этой рецензии *значителен по объему* (более 6500 знаков), во многом *приближен к классическим критическим форме и содержанию, обладает глубокой аналитичностью* («Писатель сознает: какой бы острый, динамичный ни был сюжет, для того чтобы достичь высокого художественного уровня, одного этого недостаточно. Литературное произведение ценно в первую очередь глубиной проникновения в человеческую психологию, так сказать, уровнем человековедения»). Он не касается характеристик текста книги как таковой, а заостряет внимание на ее героях, композиции и сюжетных линиях.

Так, вместо сохранения интриги с целью вызвать интерес у аудитории, автор преподносит читателю *значительное количество информации*, не характеризующей текст, а *касающейся его наполнения*. Ввиду этого значительно снижается читательский интерес к произведению. Порой *оценочные категории*, которыми пользуется рецензент при разборе произведения, *вызывают сомнения* («Благодаря отличному художественному ракурсу, известное, знакомое предстанет в ином свете»).

Из модификационных черт ему присуще *перемежение литературного, критического и журналистского начал* в манере подачи текста, *выразительность языка* («Юный Степан протестует по-своему – обзывает его гадом, гадиной. Это все сопротивление, на которое он был способен, но и его

хватило бы, чтобы получить наказание...»), *стилистическая компиляция лексических единиц*.

На портале Литкритика.by определяющими характеристиками, выделяющимися в контексте стилевой модификации актуальной рецензии являются следующие: прямая оценочность, эмоциональность, экспрессивность употребляемых речевых конструкций, неумение выбирать актуальные объекты репрезентации и субъективный подход к рецензированию, в частности, отсутствие доказательности авторских выводов, стилистическая компиляция, демократизация языка изложения и лексическая раскованность в целом, нестрогая композиция, уменьшение аналитичности, эпатажность, гибридность, объемное цитирование, склонность к иным жанровым формам.

Таким образом, среди тенденций в белорусских общественно-политических конвергентных медиа преобладают следующие показатели стилевой модификации: простота используемых лексических конструкций и доступность для широкого круга читателей (что продиктовано характером медиа), использование скрытых и явных рекламных стратегий с целью привлечения внимания (что является показателем конвергентности), прямое обращение к реципиенту, экспрессивность, сочетание стилистически различных пластов лексики (черты сетевой рецензии), непринужденность и последовательность изложения авторской мысли, наличие интриги (способы расширения круга читателей), снижение аргументативности, наличие ярко выраженной оценочности.

В специализированных же сетевых медиа ввиду их ориентации как на массового, так и на профессионального читателя выделяются следующие тенденции, связанные с процессом стилевой модификации: экспрессивность используемых языковых средств, прямая оценочность, аналитичность (что не уменьшает доступности текста), динамичность (что продиктовано, главным образом, запросом читателя), апелляция к авторитетному мнению или цитате (как отсылка к профессиональному сообществу), гибридность, использование иронии или сарказма как стилистических приемов (с целью облегчения восприятия материала), а также наличие фотоиллюстраций и других элементов мультимедиа (что продиктовано особенностями восприятия критических и журналистских текстов аудиторией).

ГЛАВА III СТИЛЕВЫЕ МОДИФИКАЦИИ РЕЦЕНЗИИ В РОССИЙСКИХ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ КОНВЕРГЕНТНЫХ МЕДИА

3.1 Стилиевые модификации рецензии в российских общественно-политических медиа на примере сайта городского журнала «Питерbook»

Городской журнал «Питерbook» с 1995 по 2005 год выходил в Санкт-Петербурге в печатном виде. На протяжении десяти лет он был своеобразным журналистским и критическим ориентиром для россиян в современном социокультурном пространстве города, своевременно информируя о выходе новинок, рассказывая о наиболее интересных персоналиях и значимых событиях сферы искусства. Печатное издание совмещало арт-журналистику и литературно-художественную критику и содержало в себе ряд традиционных рубрик, в которых в социокультурном контексте освещались театр, живопись, кино, литература, архитектура и другие виды искусства, выделялась роль отдельных произведений в современном процессе, определялись ключевые фигуры и их работы.

С 2005 года журнал перешел на сайт, а позже стал выходить в электронной версии, хотя привычный формат значительно не изменил – почти все прежние рубрики сохранились в первоначальном виде. Сегодня среди остальных там публикуются новости издательской и книготорговой отраслей, а также информация о специализированных мероприятиях Петербурга: творческих вечерах, презентациях, литературных чтениях. Среди преобладающих жанров – заметки, рецензии и интервью. Для анализа были выбраны литературные рецензии двух наиболее популярных авторов – Генриха Кранца и Валерия Шлыкова.

Рассмотрим рецензии Генриха Кранца в городском журнале «Питерbook».

«А вы, Миллер, останьтесь!»

15.04.2019

Андрей Остальский. Очарованный джазмен. Москва, Пальмира, 2019.

(см. Приложение Д)

Эта рецензия облечена в традиционную для журнала «Питерbook» форму. Она *остра* («Согласитесь, выглядит все это как шизофренический бред. Но как литературная основа для политического детектива — весьма перспективный бред»; «К чести Остальского, писателя опытного и мастеровитого, <...>, он сумел придать этой выдумке если не достоверность, то максимальную приемлемость»), *свежа*, *иронична* («Можете не сомневаться, скоро мы будем

свидетелями того, как очередная сессия ООН закончится поножовщиной. А то и чем похуже»), *экспрессивна*.

Автор использует *прием параллелизма* – он с легкостью маневрирует среди социальных реалий и жизненных проблем, лишь обозначая их, умело переплетает с контекстом современности представленные в произведении перипетии. Журналист ориентируется в книжном пространстве, судя по тому, что все его *отсылки* к литературным фигурам оправданы, и не создают впечатления банального желания продемонстрировать свои знания: «В целом же «Очарованный джазмен» — легкое, но добротное произведение, и если бы не Тополь с Незнанским, которые в начале 90-х годов выбрали квоту на славу в части политического детектива, роман вполне заслуженно мог бы собрать приличную читательскую аудиторию». Так же небезосновательно, подкрепляя авторскую мысль, используется здесь *цитирование текста-оригинала*: «Чувствуется, что автор по-настоящему любит добрый старый джаз и пишет о нем с наслаждением: «Питер пытался не только вести партию кларнета, но и, странным образом, петь за Кетти Лейн (саксофона он побаивался и связываться с ним не решился) потом перешел к “Introduction to a Waltz” — сто восемьдесят семь тактов, между прочим! И там была потрясающая партия любимого тромбона... И наконец, — о, какое счастье! — “Moonlight Serenade”. Он просто физически видел, как с наслаждением выводит партию».

Порой в тексте прослеживается *жанровое взаимопроникновение, сближение с аннотацией, отзывом*, что, однако, не режет текстовое полотно — оно остается *цельным композиционно и смыслово*. Перед нами — грамотно выстроенная рецензия, напоминающая *легкий увлекательный* рассказ, авторское повествование-впечатление, *динамичное, местами сенсационное* (что продиктовано мифологической основой самой книги), иногда транслирующий типично журналистский ход мыслей.

Здесь в необходимой для выбранного жанра и формата издания пропорции *сочетаются анализ и оценка, информация в чистом виде и рефлексия на нее*. Автор преподносит информацию *дозировано*, перемежая ее со своими *комментариями*, которые, к слову, оформлены грамотно: «На мой взгляд, описывая историю этого персонажа, автор переборщил с психологией. Переживания и размышления Воронкова, занимающие несколько глав, затрудняют повествование, уводя его куда-то в сторону». Кроме всего прочего, среди тенденций, характерных для процесса стилевой модификации современной рецензии здесь можно выделить *обращение к публике*, актуальное в контексте размещения рецензии в интернет-пространстве («согласитесь», «мы будем наблюдать»).

Текст сочетает в себе как традиции, так и инновации в рецензировании и написан на высоком профессиональном уровне.

Неразрешимая формула

21.05.2017

Янник Гранек. Богиня маленьких побед. Москва, РИПОЛ классик, 2016.
(см. Приложение Д)

Рецензия *проста по своей композиции*: зачин, основная часть, и, фактически открытая концовка, где не акцентируется внимание на впечатлении от книги, а только приводится цитата, призванная в очередной раз привлечь к произведению читателя: «Противоречивую душу Адель, в которой ярко и горячо полыхает волшебная горячая смесь, прекрасно характеризует брошенная ею вскользь фраза: “Если человек не научился танцевать, значит жизнь его прожита зря”». Нацеленные на то, чтобы *заинтересовать читателя* фразы встречаются на протяжении всего текста («пишет об этом легко, с юмором», «одно из несомненных достоинств романа Гранек — правильно выбранный тон», «Книга Гранек убедительно доказывает, что...», «история взаимоотношений миссис Гёдель и Энн Рот не менее интересна...»), но ощущения перегруженности не вызывают ввиду *отсутствия в них оценочной лексики с явно выраженной эмоциональной окраской*. Небольшое количество и уместность использования таких речевых оборотов создают впечатление, что автор употребил их не столько с установкой на популяризацию книги, сколько из-за своей эмоциональной реакции на нее, что является показателем грамотности применения *стратегии привлечения внимания*.

Интересно, что, поскольку книга была написана о реально существующих людях и событиях (но с использованием авторского вымысла), краткие сведения об этих событиях журналист вплетает в свою рецензию, что делает ее более *насыщенной в смысловом плане* — информационной составляющей достаточно, чтобы не обращаться для ознакомления к другим критическим материалам. А вот *аналитическая часть минимизирована*. Разбору подвергается содержательный аспект произведения (по частям), которые, прежде чем быть прокомментированными автором, приблизительно излагаются. *Факты подаются порционно*, а из содержания произведения раскрывается только его основа и завязка — так, создается *интрига*, подогревающая читательский интерес.

Сближению автора рецензии с аудиторией способствуют его *прямые и косвенные обращения к читателю* («можете не сомневаться», «если вы поняли», «а таких (читателей), я полагаю, большинство»), *демократичность языка*. Кроме того, за счет некоторой *персонификации, близкой к рассуждению манеры речи* («надо сразу отметить», «но это так, ...», «Например, любовь? Страх? Эгоизм?»), лексические конструкции делают рецензию *схожей с жанром авторской колонки или комментария*.

Что там, за холстом?

08.06.2018

Михаил Липскеров. Город на воде, хлебе и облаках. Москва, Рипол-Классик, 2017.

(см. Приложение Д)

Рецензия несет в себе целый ряд черт, характерных для стилевой модификации жанра: в ней много *ироничных, саркастичных*, а порой и *эпатажных высказываний* («Они посадили дерево, а точнее, целую рощу, которая до сих пор цветет, клубится и даже местами плодоносит», «Что это? Клубок пряжи, в котором невозможно найти концов? Сгусток водорослей с фрагментами раковин, мусора и гниющих моллюсков?», «Вероятно, те же чувства владели и автором этого романа, во многом сумбурного, вязкого, то озаряемого вспышками поэзии, то ныряющего в болото чрезвычайно «нарядной» пошлости», «После такого кое-кто из читателей сильно пожалеет, что у него нет пращи. Или хотя бы увесистого булыжника»).

Журналист подает анализ произведения *в форме «цитата-рефлексия»*, периодически дополняя его вопросами, часть из которых является риторическими: «Шломо Грамотный, Гутен Моргенович де Сааведра, Шмуэль Многодетный, Пиня Гогенцоллерн, Моше Лукич Риббентроп — что могут обсуждать герои с такими именами?»; «Спрашивается: зачем? Чтобы излить восторг перед замыслом Творца? Доказать, что у каждого Осли должна быть своя Ослица? Чтобы еще раз напомнить, что «без поэта и садовника не выживет и Земля»?»; «Хотя, если заглянуть за любую, самую прекрасную картину — будь то Рембрандт, или Гоген, — увидишь голую стену и торчащий из нее гвоздь. Впрочем, зачем за нее заглядывать?»

Кроме того, здесь наблюдается *компиляция различных по стилистике лексических единиц* («девица», «Отслеживая хаотически набросанную вязь липскеровских строк, застываешь в прострации»), что ведет к ярко выраженной *стилистической неоднородности*. *Оценочные категории довольно неустойчивые*, что свидетельствует об *отсутствии ряда конкретных критериев оценки* («страстно, взволнованно и обо всем сразу», «умением писать <...> похож на латиноамериканца», «почти бессвязное произведение»). В целом, несмотря на то, что наблюдается некоторая *нехватка аналитики, стилевая размытость и отсутствие конкретно выраженной авторской позиции относительно объекта репрезентации*, рецензия интересна читателю за счет своей *экспрессивности*.

Рассмотрим рецензии Валерия Шлыкова в городском журнале «Питерbook».

«Косплеющие»

26.12.2017

Тед Косматка. Мерцающие. Москва, АСТ, 2017.

(см. Приложение Д)

Рецензия-авторский анализ – так можно классифицировать этот материал. *Эпатажный, резкий, критический* (что отчетливо отражено уже в названии рецензии) – все черты присущи процессу стилевой модификации жанра с поправкой на сетевое исполнение: «Роман Косматки можно охарактеризовать одной фразой: «слышал звон...». Нынче популярны книги о причудливых космологиях на грани науки и фантазии? Будут вам вложенные друг в друга вселенные-матрешки. Актуален спор науки с религией? Держите экспериментальную проверку на наличие души. Пользуются повышенным спросом конспирологические теории? Значит, нами управляют пришельцы из иных миров. А еще есть похищения, погони, драки, сражения с инфернальными псами, способными переполовинить человека, причем не поперек, а вдоль. И, конечно, главгады, которые слишком долго распинаются перед поверженным героем, прежде чем его пристрелить. Короче, полный набор колокольчиков не очень разборчивого автора». Но, при наличии вышеперечисленных характеристик, материал *логично обоснован*, утверждения автора *подкреплены цитированием* и оправданы.

Точные, порой грубые, не щадящие ни автора книги, ни читателя употребляемые *лексические средства* оправданы *глубокой аналитической составляющей*, которая, тем не менее, не всегда совпадает с мнением автора, порой выраженным в достаточно *субъективной форме*: «Современным писателям труднее. Они или сознательно противятся нашествию кинообразов, гиперкритичны к тому, что приходит первым на ум, слишком не доверяют своей интуиции, предпочитая игру с проверенным материалом, — это постмодернисты. Или сдаются и пишут книги, подобные «Мерцающим». Наивные, вторичные и идейно пустые, какую бы квантовую физику они при этом ни эксплуатировали».

Рецензент *раскован в форме и стиле* выражения своей мысли. Здесь наблюдается такая характеристика стилевой модификации как самовыражение (и, даже, в некотором роде *самопрезентация*) автора через текст: не прямое, ненавязчивое, доступное взгляду внимательного читателя. И происходит оно не через негативную оценку. Рецензент образован (о чем свидетельствуют, например, *многочисленные отсылки*, которые он находит в книге), оригинален (заголовок тексту дан необычный, *интригующий*), умеет попадать словом прямо в цель, делая материал *выразительным*. Это ли не то, что привлекает читателя, заставляя не перелистнуть страницу на середине текста?

Автор четко очерчивает современные литературные проблемы и возможные способы их решения применительно к конкретной книге. Он анализирует произведение на предмет стереотипизированных моделей,

сюжетов, героев, ситуаций, и находит их, обосновывая тем самым свое отношение к книге. Рецензия написана *современным сетевым языком*, что отвечает запросам аудитории, и несет в себе самые неоднозначные черты жанровой стиливой модификации, что, впрочем, ее не портит.

Между нами, мозгами, говоря...

13.07.2019

Томас Метцингер. Наука о мозге и миф о своем Я. Тоннель эго. Москва, АСТ, 2019.

(см. Приложение Д)

Вступительная часть рецензии передает содержание произведения, написана в *лексически простой*, в некоторой степени *ироничной форме*, напоминающей притчу или сказку («Взмолился мозг Ее Величеству Эволюции», «Хорошо, — согласилась Повелительница Иллюзий и встретила в мозг крошечный органчик»). Вероятно, такой прием был выбран для *сближения с читателем* – эта часть текста *увлекательна, легка для восприятия*; и, стоит отметить, что автор своей цели достиг.

Рецензия сочетает в себе не только *разные в стилистическом ключе*, а и довольно *противоречивые пласты лексики*: от разговорных, несколько пренебрежительных форм («органчик») до возвышенных слов и выражений («доколе, мол, прозябать во тьме буду, озари истинным пониманием»; «нескончаемые речи про то, насколько всевидящ и всеведущ мозг»). Кроме того, здесь употребляются *разнообразные изобразительно-выразительные средства* («гегемон реальности», «словно крот под землей»), несмотря на то, что репрезентируется образец научно-фантастической литературы. Это также можно отнести к способам *соблюдения читательского запроса* на максимально неординарный, увлекательный текст (вне зависимости от жанра рецензируемой книги).

После вступления автор предлагает *необычное композиционное решение*: подает преамбулу (краткую аннотацию) к книге, фабулу которой уже раскрыл, и тезисно приправляет это несколькими избранными *цитатами*, которые наиболее точно, на его взгляд, передают основную идею книги: «Вот лишь некоторые из них: «Никакого Я не существует». «Мы живем в виртуальном мире». «Все мы автоматы». «Мозг — машина реальности». «Нет никакого процесса “выбора”: происходит лишь динамическая самоорганизация»...».

Далее более детально раскрывается ряд тем, затронутых в книге, происходит их *непрямая оценка*: «Он использует результаты последних когнитивных и нейроэкспериментов («резинная рука», фантомные конечности, связь «мозг — робот»), приводит обширные интервью со специалистами-нейрофизиологами (Галлезе, Хобсон, Зингер), смело привлекает неоднозначные темы <...>. А вдобавок делится богатым, как оказывается, личным опытом!».

На то, что здесь *подчеркнуто положительное отношение журналиста к автору книги* и ученому указывает знак восклицания в конце предложения. И такая *неявная оценочность* присутствует на протяжении всей рецензии («Я не встречал более гуманного аргумента против (а точнее, в пользу) искинов!», «В качестве критической стрелы позволю себе лишь одно возражение». Периодически журналист высказывает свое отношение к автору и книге более в несколько *навязчивой, агитационной форме*: «В целом, «Тоннель эго» производит внушительное впечатление и должен быть немедленно прочитан, тем более что других работ Метцингера на русском и нет, а книгам других нейроученых не хватает подобной философской глубины и мощи».

Информационная составляющая в тексте значительно превалирует над аналитической, доля которой минимизирована. Критический аспект тяготеет к субъективизму, и, в основном, направлен на то, чтобы подчеркнуть достоинства книги – ее уникальность, разнонаправленность, глубину. О недостатках же говорится мало, хотя и более убедительно – это указывает на *неравноправие аргументации в оценке объекта*. В связи с этим у читателя возникает вопрос: действительно ли книга действительно сделана настолько качественно по сравнению с остальными в нише научной фантастики, или же автор рецензии подвергает ее неполноценному анализу, а также не слишком хорошо ориентируется в предлагаемом литературном сегменте, вследствие чего не может полно и объективно оценить произведение?

Метафизическая аутентичность невымытых волос

23.10.2017

Мишель Онфре. Космос. Материалистическая онтология. Москва, Кучково поле, 2017.

(см. Приложение Д)

Рецензия *проста и понятна по своей структуре и лексическому наполнению*. Язык ее демократичен и, несмотря на то, что объектом для анализа выступает одна из частей философской антологии, *терминология незамысловата* («метафизическая аутентичность», «французского философа – материалиста, атеиста, гедониста», «лоскутное мировоззрение»), а значит, материал *ориентирован на широкую читательскую аудиторию*. Здесь присутствует лексика, несущая в себе *оценочность* или начинающая играть подобным образом в зависимости от контекста («Таковыми филиппиками в адрес современной цивилизации полна книга модного французского философа», «влиятельная медийная фигура, продолжающая славные традиции европейских левых интеллектуалов»). Кроме того, стоит отметить, что написана рецензия достаточно *современным языком* («лэнд-арт», «бичует»), что также *сближает ее с читателем*, и для современного реципиента, быстро схватывающего

тенденции развития языка, даже в некотором роде *облегчает восприятие текста*.

Авторская мысль изложена последовательно, обоснована и в положительных, и в отрицательных отзывах. Журналист четко определяет для себя и читателя границы понятий, используемых в тексте, и дает им точные характеристики («хорошая, хотя и избирательная эрудиция, немного руссоизма, яркая ненависть к христианству, смутная позиция по отношению к «братьям нашим меньшим», зато чётко-восторженная — по отношению к бывшим изгоям и угнетённым народам, поэтические воззрения на природу и примитивистские — на городскую цивилизацию»), что является характерным для критического подхода к црецензированию в рамках конвергентных медиа.

Так, первая часть рецензии носит *информационный, контекстный характер* – повествует о причинах появления на свет книги, околокультурных событиях, определяет место произведения в современном французском литературном процессе, что указывает на безусловное качество рецензирования. Из второй части читатель узнает о том, какие вопросы затрагиваются в книге, какой формат она носит и движения в каком идейном направлении ожидать от автора книги. Третья же часть начинается с *элемента привлечения внимания – прямого обращения* («Вы насторожились? То ли ещё будет!»), и качественно является полностью аналитической. В ней рассматриваются тезисы, вынесенные французским философом на суд читателя, многие из них опровергаются способом *соотношения нескольких избранных цитат* из одной (рецензируемой) книги: «Вот он восхваляет дух «великого народа цыган» за их «метафизическую аутентичность немытых волос», а то, что они крадут всё, что плохо лежит, — «да, согласен, и что?». Вот он безапелляционно утверждает, что если ты мыслящий человек, то обязан быть вегетарианцем, лучше веганом, потому что убийство животных это «вечная Треблинка», и тут же доказывает «онтологическую невозможность» веганизма, поэтому-де он сам «мясо изредка ест»».

Завершающим элементом *нелинейной композиции* рецензии является вывод, в котором дается *общая завуалированная оценка*, одобренная *ироничным высказыванием* автора: «Мне бы не хотелось считать это вершиной многовекового развития великой французской мысли, но и провалом назвать язык не поворачивается. Главное, чтобы философ не опростился до дурно пахнущей одежды и немытых волос. Впрочем, я почему-то уверен, что уж с этим-то у французов всё в полном порядке».

Материал *экспрессивен* за счет подчеркнуто *выразительных*, несущих в себе смысловые оттенки, слов и конструкций («восхваляет», «утверждает», «язык не поворачивается»). Он *объемен, увлекателен*, грамотно сочетает в себе

объективный разбор и авторское мнение, доступен для понимания широкой аудиторией.

Нечто через букву «и»

14.02.2018

Виктор Пелевин. iPhuck 10. Москва, Эксмо, 2017.

(см. Приложение Д)

Рецензия достаточно *противоречива по своему смысловому наполнению, склонна к сетевой, носит постмодернистский характер* и является прямой демонстрацией процесса стилевой модификации в данном случае журналистского жанра. Она в значительной степени *экспрессивна, эпатажна и провокационна* («та ещё мстительная сучка»), в пике самой книге Виктора Пелевина. К слову, в ее оценке автор использует *лингвистические единицы с яркой эмоциональной окраской*, которыми текст буквально перенасыщен («неодобрительнее, злее, раздражительнее, циничнее», «пробурчав», «отпустив» (в значении «сказав»)).

Язык рецензии живой, современный, близкий к читателю, с многочисленными заимствованиями («бэкграунд», «спич»). В нем также в избытке используются *сложные конструкции* («саморазворачивающийся нарратив», «поднимается до разреженных Шопенгауэровых убер-высот»), которые вкупе с *отличными друг от друга в стилистическом плане* словами создают некий зрительный *диссонанс*, пока не становится понятно, что это — намеренно сформированный авторский язык, манера письма, выбранная для данной работы.

Особое внимание журналист уделяет стилю Пелевина, применяя при этом *авторскую лексику*, так и окрестив жанр, в котором работает писатель — «пелевинка». Целый следующий абзац посвящен раскрытию этого понятия и тому, чем этот жанр отличен от всех остальных, уже существующих. Не совсем понятно — то ли это дань известной сегодня литературной персоне, то ли авторский *сарказм*, учитывая наличие *несколько резких речевых конструкций*, тем не менее, точно определяющих авторский стиль рецензента («Хотите этого или нет, но Пелевин пишет свою Трипитаку. Столь же объёмную, сколь душеспасительную. К сожалению, и столь же разрозненную»)?

Стоит отметить, что, несмотря на довольно подробную подачу информации о содержании книги, автору удалось сохранить *интригу*: он предпочел использовать *сравнение* с предыдущими работами Пелевина («Мы помним самобытных героев Пелевина, нашедших (или, по крайней мере, ищущих) свою Внутреннюю Монголию, Оптину Пустынь, Идиллиум; — таких здесь нет»), прописать завязку («В нём наш бодхисаттва даёт проповедь на три темы: секса, современного искусства и искусственного интеллекта. Для их иллюстрации выведены три персонажа: человеческая женщина Мара,

компьютерный алгоритм Порфирий Петрович и искин Жанна»), отметить проблему, которой уделяется внимание в книге («Помилуйте, тут речь «to be or not to be» идёт!»), но не раскрыть при этом ее сюжет. Хотя информация о развязке в материале все же косвенно присутствует, но только в виде попытки *анализа и авторской оценки* названия, а потому, этот *намек* доступен только внимательному читателю: «Сам девайс iPhuck 10 занимает в тексте столь подчинённо-техническое положение, что дать его имя всей книге — всё равно как «Преступление и наказание» титуловать «Топором». Вердикт Пелевина неутешителен. Единственный бодхисаттва, которого достойно человечество, оказался компьютерной программой, оставляющей следы, что “ведут в никуда”».

Разбор книги довольно детален, носит во многом философский характер с оттенком авторского комментария. Видно, что журналист владеет темой и терминологией, которую активно использует в рецензии, что несколько сокращает ее целевую аудиторию, ориентируясь больше на профессиональное сообщество. Однако, в противовес, на сближение с читателем работает грамотное сочетание аналитичности и информационной составляющей, что минимизирует разрозненность за счет лексики.

Таким образом, среди черт стилевой модификации жанра современной рецензии в российских общественно-политических конвергентных медиа на примере сайта городского журнала «Питерbook» можно объединить в группу наиболее часто встречающихся следующие: экспрессивность лексических конструкций и их стилистическая компиляция, близость к аудитории за счет простоты, доступности и свободы в изложении авторской мысли, использование скрытых стратегий привлечения внимания читателя, апелляция к уже популярным и значимым персоналиям в репрезентируемой области искусства, обращение к цитированию как к способу подкрепления авторской позиции, ярко выраженная оценочность, порой переходящая в субъективность (бездоказательная).

3.2 Стиливые модификации рецензии в российских специализированных изданиях на примере специализированного литературного интернет-портала «Космоблог.ru»

Специализированный литературный портал «Космоблог.ru» появился в российском интернет-пространстве в 2005 году и за это время успел зарекомендовать себя как неплохая стартовая площадка для журналистов, критиков и литературоведов. Ресурс ориентирован на любителей (в первую очередь) и профессионалов в области современной литературы и призван

рассказать и о новинках, и об уже занявших свою нишу на рынке книгах. Акцент делается на охват максимального количества произведений как единиц-участников актуального литературного процесса. Авторы представляют на суд читателя как критическое, так и журналистское видение произведений. Наиболее распространенными в рамках интернет-портала «Космоблог.ru» жанрами являются рецензия, аннотация, авторский отзыв.

Стоит отметить, что из очевидных достоинств здесь выделяется мультимедийность, в частности, наличие иллюстраций к каждому материалу, что облегчает его восприятие читателем, а также гиперссылок (при необходимости), что расширяет информационную составляющую. Что касается недостатков, самый значительный из них – отсутствие у рецензий заголовков. Рецензия носит здесь название репрезентируемого в ее содержании объекта в завышенном виде. Это ведет к потере авторской индивидуальности, лица текста, которое, к тому же, служит первоочередным элементом привлечения внимания к нему аудитории.

Для рассмотрения было решено взять рецензии нескольких авторов: Елены Даниловой, Татьяны Криновой, Николая Красноперова, Евгении Воронцовой, Руслана Давыдова.

Рассмотрим рецензию Елены Даниловой на специализированном интернет-портале «Космоблог.ru».

«Людоедское счастье»

09.03.2020

Даниэль Пеннак. Людоедское счастье. Москва, Амфора, 2005.

(см. Приложение Е)

Одна из характеристик этой рецензии – *стилистическая компиляция*: здесь присутствуют элементы публицистики, художественности, в первых строках – научного стиля (на что указывает схематичное, но все же определение понятия «аудиокнига», например). *Жанровая форма близка к отзыву*, однако несёт в себе и *черты эссеистики*. Текст рецензии напоминает *авторскую колонку*, где есть место размышлениям, раскрытию сути и содержания произведения, своего отношения к нему. Рецензия содержит в себе *явный рекламный элемент с оценочной составляющей* («Но Игорь Князев ни кого не оставит равнодушным. Его театр «аБуки» <http://www.abooke.ru/> создает, не побоюсь этого слова, шедевры»). Безусловно, далеко не факт, что реклама заказная: фрагмент, содержащий её в себе, легко и понятно вписывается в логику повествования, представляя читателю информацию о прежде названном.

Из недостатков рецензии, на наш взгляд – многочисленные *ссылки на личный опыт* («Но этот роман меня просто покори́л. Он меня веселит, это в первую очередь. Он заставляет меня задумываться над смыслом жизни.

Благодаря ему я снова и снова анализирую взаимоотношения)). Это вполне может иметь место в подобном тексте, и более того, является своеобразной тенденцией в интернет-рецензии, так как вызывает доверие к автору. Но из-за *перегруженности авторским «я»* к концу текста создаётся впечатление, будто читаешь не рецензию на Пеннака, а историю взаимодействия рецензента и книги.

В лексическом плане текст прост, иногда встречаются элементы разговорной речи («страшно воняющему, к тому же эпилептику»), что сближает автора с потенциальным массовым читателем. Портит впечатление от рецензии такое явление как подмена понятий, небольшие, но заметные логические упущения, как например: «Я уже начала ее читать, в исполнении Игоря Князева». В начале акцентировано, что Игорь Князев создаёт аудиоверсии книг, а значит не «читать», а слушать.

Ещё один недочет текста в смысловом, в первую очередь, ключе – *раскрытие краткого содержания произведения, в особенности финальных событий: разрушается интрига, теряется элемент ожидания от книги, снижается желание прочитать её, несмотря на все вышеописанные достоинства: «Заканчивается все хорошо. Добро побеждает зло. Подозрения об убийстве с него сняты благородным и умным полицейским. О Бене пишут статью. Он становится «печально известен». Увольняется из магазина. Но ему предлагают работу в редакции известного журнала с хорошей зарплатой и высокой должностью на роль все того же «козла отпущения». Он вначале не соглашается, ну ни за что. Но в его семействе намечается прибавление, мама вернулась домой и снова беременна. И он принимает предложение».*

В целом, этой рецензии присущи следующие черты, характерные для процесса стилевой модификации: *увлекательность повествования, повышенная экспрессивность, усиление роли личности автора в тексте, упрощённость описания, отсутствие изобразительно-выразительных средств, близость к аудитории за счет прямых обращений.*

Рассмотрим рецензии Татьяны Криновой на специализированном интернет-портале «Космоблог.ru».

«Все люди смертны»

05.08.2015

Симона де Бовуар. Все люди смертны. Москва, Азбука, 2010.

(см. Приложение Е)

Данный текст соответствует всем основным требованиям, предъявляемым к современной сетевой рецензии: он *доступен для понимания разными слоями читательской аудитории* (в том числе самой неподготовленной) *за счет отсутствия специальной узконаправленной*

терминологии, при этом не снижен стилистически. Грамотная литературная речь автора не утяжеляет восприятие, в ней отсутствуют сложные конструкции и профессиональная лексика.

Рецензия в достаточной степени вводит реципиента в *литературный контекст*: «Симона де Бовуар многим знакома как сподвижница Жана-Поля Сартра, его близкая подруга и спутница по жизни. Однако, это в большей мере талантливая писательница, затрагивавшая в произведениях проблемы женщин своего времени и ставшая идеологом феминистского движения 20 века. Пожалуй, вся её жизнь является олицетворением стремления к «свободе», для кого-то желанной, а для кого-то отвратительной и порочной».

Мысли автора *последовательны в изложении* и представляют собой умело выстроенное *монологичное повествование*, где автор изредка вспоминает о наличии читателя рецензии и обращается к нему («мы становимся немymi зрителями отчаяния и страданий долгой жизни, поистине главного героя произведения»). *Структура логична, незамысловата*, несмотря на *минимизацию, аналитическая составляющая* в полной мере отвечает целям и задачам рецензии как жанра.

Задача автора заключается в том, чтобы полностью раскрыть суть романа, его основную идею («Жизнь глазами бессмертного, жизни сотен тысяч людей, которые пролетают как мгновения, перед глазами вчерашнего человека. <...> На протяжении всей книги Фоска будет рассказывать свою трогательную, местами драматичную, местами ужасную и кровавую историю. Пытаясь вспомнить, а каково это – жить?»), что *сближает рецензию с отзывом*, но при этом не раскрыть до конца его сюжет.

Оценочная составляющая практически отсутствует. Автор даёт преамбулу, перекликающуюся с последующим текстом («Именно на рубеже двадцати восьми лет ей встречается странный посетитель гостиницы, который проводит день изо дня, лежа в саду на шезлонге. “Завидую ему. Он и не знает, что земля обширна, а жизнь коротка; не знает, что существуют другие люди”»), прописывает завязку литературной истории («С этой мысли Регины, мы становимся немymi зрителями отчаяния и страданий долгой жизни, поистине главного героя произведения, — Реймана Фоски. А он не много, не мало, приобрел то, о чем мечтает пускай не каждый, но многие – бессмертие»), *заинтересовывает таким образом потенциального читателя*; ненавязчиво выделяет тему, идею, лейтмотив произведения.

Построение рецензии по типу «Цитата или факт из произведения – размышление» в значительной степени облегчает текст. *Цитирование* уместно, отрывки из книги органично вплетены в общую смысловую ткань, выгодно подчеркивают умозаключения рецензента. Стоит отметить, что по объему приведенные отрывки из книги не слишком значительны, но выбраны они

правильно, потому как несут в себе исчерпывающий для понимания книги через данную рецензию смысл. В жанровом плане текст полностью соответствует заявленному.

«Падение»

29.06.2019

Альбер Камю. Падение. Москва, АСТ, 2010.

(см. Приложение Е)

Рецензия *неоднородна в конструктивном плане* и обнаруживает свою структуру только ближе к концу материала. До этого по форме и содержанию она напоминает скорее поток авторских мыслей *аналитического характера*, которые, тем не менее, порой совершенно *не связаны* между собой *логически и не имеют обоснования*. Например: «Альбер Камю – французский писатель с внешностью киноактера. Никогда не причислявший себя к экзистенциальному философскому течению, так или иначе, развивал его идеи». Не ясно, какое значение для восприятия книги «Падение» имеет условное описание внешности ее автора и как оно связано с экзистенциальными идеями, часть из которых воплотилась в романе. Или: «Ирония сквозит уже в самом начале повести, когда с уст главного героя слетает фраза: «Надеюсь, Вы не сочтете навязчивостью, если я предложу помочь Вам?». Жан Батист Каламанж – бывший адвокат, а ныне, живущий в Амстердаме, судья на покаянии». Из предыдущего предложения понятно, что Жан Батист Каламанж и есть главный герой. Но следом за информацией о нем автор переходит на другую тему. Развязка не прописана, *отсутствует детализированность*. В связи с чем встает вопрос – для чего читателю знать о профессии и месте жительства героя? С другой стороны, такие приемы работают на то, чтобы *заинтересовать аудиторию*, заставить ее задуматься и, в поисках ответов на возникающие по ходу прочтения рецензии вопросы обратиться непосредственно к книге.

Внимание в материале акцентируется на том, как нанизываются темы произведения на одну идейно-смысловую нить – этому посвящен обширный кусок основной части рецензии («О том, как эгоизм и самолюбование перерастает в саморефлексию и разрушение тех иллюзий, которые многие из нас поддерживают», «промелькнула и тема обладания, вместо любви, и стремление к бессмертию, прикрытое пороком, и эгоистичная природа альтруизма», «Но основная все-таки одна – покаяние»).

Стоит отметить, что за счет употребляемых *лексических единиц, несущих определенную эмоционально-оценочную окраску* («подхватил мысль» (в значении «выделил для себя»), «сквозит» (в значении «мелькает»)), и выбранного *противоречивого стиля подачи* материала рецензия интересна, но в ней *отсутствует динамика, не хватает выразительности* – такие материалы

пишутся легко, публикуются часто и ничем, в сущности, не отличаются друг от друга.

Рассмотрим рецензию Николая Красноперова на специализированном интернет-портале «Космоблог.ru».

«Частный человек»

06.07.2016

Павел Чувиляев. Частный человек. Избранные места из переписки с врагами. Москва, Экон-Информ, 2014.

(см. Приложение Е)

Написанная *публицистическим, даже несколько канцелярским языком* («нечто необычное», «являясь отчасти», «довольно серьезные», «потому как»), эта рецензия несёт в себе *очевидный рекламный подтекст*: автор объясняет, почему стоит прочесть рецензируемую книгу («юмор буквально пропитывает каждую строчку этого неоднозначного и смелого произведения»; «Книга Павла Чувиляева может послужить отличным пособием для начинающих журналистов, так как из неё они могут узнать всю подноготную журналистики. Но и для рядового обывателя она не будет лишней, ведь сейчас, когда недоверие к СМИ постоянно растёт, людям будет интересно узнать, что творится на «журналистской кухне». Да и для расширения общего кругозора эта книга отлично подойдёт»). С одной стороны, это неплохо: находятся плюсы книги, на которые явно *предполагаемый целевой читатель* обращает внимание. С другой – о минусах речи не идет. То есть, книга *репрезентирована односторонне*, во многом с *субъективной* позиции автора.

И все же, рецензент постоянно *интригует* читателя разнообразной информацией: то обложку упомянет («сразу бросается в глаза яркая обложка, которая недвусмысленно даёт понять, что внутри читателя ждет нечто необычное и интересное»), то построение книги («книга-тренинг», «Книга построена в виде некоего диалога автора с «Командой» – молодыми журналистами (журналистками), которых он учит уму-разуму»), то над эпиграфом порефлексирует («О том, что эта книга не совсем такая, какой представляешь себе изначально, буквально кричит эпиграф к предисловию автора, которым служит ни что иное как анекдот. «Старый бородатый анекдот», по заверению самого автора. <...> Этот анекдот перед предисловием как бы подготавливает читателя к большому количеству юмора на страницах книги. И подготавливает, должен заметить, не зря»). И делает это грамотно: *не проговаривает до конца начатую мысль*, что вполне позволяет формат рецензии.

Кроме того, автор правильно расставляет акценты: о чем книга, для кого. Говорит это «в лоб», несколько раз, чтобы читатель запомнил: она актуальна. Стоит отметить, что при всех плюсах построения отзыва о рецензируемом

объекте, тексту *недостает экспрессивности, динамичности*. Он читается на одном дыхании, как бы *стилистически нейтрален*, но за тем и *доступен массовой аудитории*, даже той, которая не имеет представления о творчестве «господина Чувилева» (как именует его автор рецензии), потому что в этом материале все сказано и объяснено в той степени, в какой это требуется для *неподготовленного читателя*. Таким образом, рецензия может восприниматься как *текст маркетингового характера*, призванный выставить объект авторского разбора (а аналитики здесь минимум) в выгодном свете.

Рассмотрим рецензию Евгении Воронцовой на специализированном интернет-портале «Космоблог.ru».

«Гордость и предубеждение... и зомби»

11.05.2019

Джейн Остин. Сет Грэм-Смит . Гордость и предубеждение... и зомби. Москва, Астрель, 2010.

(см. Приложение Е)

Эта рецензия несет в себе характерные черты стилевой модификации, сформировавшиеся ввиду перемещения жанра в интернет-пространство: *явная ориентация на публику* – автор несколько раз *обращается к ней прямо* («перейдем», «начнем», «тратить свое и ваше время»), *нелинейное повествование, мозаичность* (из разнородных по своей сути кусков складывается цельная повествовательная, в данном случае рецензионного характера, картинка), *усиление авторской оценки*, в том числе и путем *сравнения* («на уровне старших классов средней школы», «от этого уже передергивает», «иногда все-таки это кажется довольно забавным»), *использование прямой интриги в качестве средства привлечения внимания аудитории* («Как же так – такой нашумевший, многими любимый классический английский роман — и зомби?! При чем они здесь могут быть?»).

В рецензии наблюдается *упрощение лингвистических средств и использование разговорных элементов* («не сильно приятно», «дурацкие пошлые шутки»), что в сочетании со стилистически высокими словами («претерпела изменения», «внося сомнительную лепту») производит впечатление *неоднородности*.

Критика в основном *не аргументирована*, а порой и вовсе смещается из области рецензии в поле личного авторского предпочтения, что как раз и является показателем стилевой модификации жанра. Из положительного – рецензент задается вопросом, актуальным сегодня для литераторов: *какова целевая аудитория конкретной книги?* Вопрос так и остается открытым, необходимость найти ответ на него (при желании) ложится на плечи читателей.

Рецензент представляет на суд аудитории ряд высказываний *яркой негативной окраски*, что *подкреплено стилистически*, но в конце все же

добавляет позитивный вывод, как бы предоставляя таким образом возможность решить самостоятельно, стоит ли начинать знакомство с книгой, характеристика которой – «забавно». В целом, рецензия дает низкую, весьма негативную оценку книге, и, несмотря на недочеты, воспринимается как правдивое, но целиком авторское рефлексивное высказывание, в чем-то *близкое к эссе, комментарию и авторской колонке*. Не меньше, чем название рецензируемой книги, вызывают интерес у интернет-пользователей использованные в рецензии характерные черты стилистической модификации жанра.

Рассмотрим рецензию Руслана Давыдова на специализированном интернет-портале «Космоблог.ru».

«Чудесный век»

12.12.2015

Карен Уокен. Век чудес. Москва, Рипол классик, 2013.

(см. Приложение Е)

Рецензия на книгу «Век чудес» написана с применением подходов, характерных для журналистики в целом: автор задается вопросами, ответы на которые ищет в рецензируемом объекте-тексте («Представьте, к чему может привести замедление обращения Земли вокруг своей оси?», «Если в сутках уже не 24 часа, а 25?.. И изо дня в день они продолжают увеличиваться? Что тогда произойдет на Земле?»), то есть, пытается создать *проблемную рецензию*, делает *акцент на смысловом наполнении* книги.

Здесь подчеркивается значимость категории момента в рамках книги, сопоставляются несколько сюжетных планов («Мы привыкли, что тема апокалипсиса в книгах разворачивается стремительно и бесповоротно, люди не успевают и глазом моргнуть, а мир уже лежит в руинах и не досчитывается пары миллиардов человек», «Но на первом плане в романе не сам апокалипсис и не агония планеты, а жизнь девочки 11 лет, с ее проблемами, трагедиями и радостями, которые происходят на фоне катастрофы мирового масштаба»), затрагивается процесс написания произведения («Автор во время работы над книгой консультировалась с учеными, поэтому описываемый процесс увядания жизни весьма достоверен»). То есть, можно отметить *контекстуальность*, присущую материалу.

Гипертекстуальность в названии рецензент объясняет просто и доступно, почти на пальцах (««Век чудес» — «The Age of Miracles» — в романе это определение возраста подростков, когда они за один месяц могут вырасти или кардинально измениться. И в то же время — название книги, где девочка переживает это время одновременно со всей планетой»), между делом определяя место конкретно этого текста в жизни автора («Писательница, чей дебют на литературном поприще не прошел незамеченным («Век чудес» —

первый роман Карен Уокен)»). *Оценочные слова и выражения* здесь выбраны максимально *нейтральные* («методично», «достоверен»), с установкой на то, что читатель составит мнение о книге самостоятельно, уже после прочтения.

В качестве характерных черт стилевой модификации жанра здесь можно выделить следующие: *сокращение аналитики, доступность лексического наполнения рецензии* и, как следствие, *ориентированность на массового читателя, создание интриги* путем намеков на тематику и проблематику произведения. Так, рецензия *не перегружена смыслообразующими элементами* (вопросами, сюжетными подробностями, замечаниями автора), что делает ее *легкой для восприятия, понятной широкому кругу читателей*, а потому – востребованной.

На специализированном литературном портале «Космоблог.ru» определяющими чертами в контексте стилевой модификации сетевой рецензии являются следующие: демократичность языка, нестрогая композиция и структура рецензии, проявление субъективного начала в материалах, простота и раскованность в подаче авторской рефлексии, создание интриги путем намеков на проблемно-тематическое наполнение объекта репрезентации, снижение аналитичности, внимание к сюжетности книги и произведения, а также социокультурная контекстуальность.

Таким образом, среди черт стилевой модификации жанра современной рецензии в российских общественно-политических конвергентных медиа можно выделить экспрессивность лексики и сочетание ее стилистически различных пластов, простота конструкции и изложения, за счет чего достигается доступность для понимания массовой аудиторией, использование неявных стратегий привлечения внимания аудитории, частое цитирование как способ уточнения авторской позиции, ярко выраженная, порой необоснованная, оценочность.

В отличие от российских общественно-политических конвергентных медиа, ключевыми характеристиками стилевой трансформации рецензий в специализированных СМИ в рамках российского медиaprостранства являются сокращение аналитического элемента, интрига и недосказанность как способы заинтересовать читателя, контекстный подход к репрезентации объекта, лексическая демократичность и нехватка динамичности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Один из ключевых признаков современного общества – массовая информатизация. Ритм жизни социально активного человека, а также обилие ежедневно воспринимаемой им информации несут за собой ряд изменений в ее восприятии: доминирует клиповое мышление, легче воспринимается не текст, а таблица, график, фотография или любой другой мультимедийный элемент, отдается предпочтение небольшим по объему публикациям. Это ведет к сокращению аналитического элемента в журналистских и критических материалах, делает их композиционное и лексическое наполнение более раскованным. В соответствии с запросом аудитории преобразуется система стилей и жанров журналистики и критики.

В условиях ценностной переориентации общества, возрастающей массовизации и коммерциализации культуры, при распространении постмодернистского подхода к литературно-художественной критике и арт-журналистике, размывании критериев оценки и анализа объекта-произведения, возрастает роль сущностного анализа и объективной оценки, актуализируются культурообразующая и культурно-просветительская функции конвергентных медиа. Все вышеприведенные понятия имеют непосредственное отношение к рецензии.

В ходе исследования были выявлены особенности стилевой модификации современной рецензии в конвергентных медиа, а также были определены характерные черты жанра рецензии, сформировавшиеся ввиду процесса его стилевой модификации. Новизну полученных результатов исследования обусловила необходимость переосмысления вопроса стилевой модификации рецензии в конвергентных медиа в рамках теоретического дискурса, связанного с тенденциями развития арт-журналистики и литературно-художественной критики как востребованных направлений в современном белорусском медиапространстве, а также недостаточная, на наш взгляд, представленность данной проблематики в белорусской науке.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. Функциональные, структурные, содержательные, контекстуальные, форматные, лексические и стилевые особенности современной рецензии претерпевают сегодня в рамках конвергентных медиа некоторые заметные модификации и варьируются в зависимости от установок рецензента, репрезентируемого объекта, типа, формата, целевой направленности и качественного уровня СМИиК.

2. Поскольку одной из площадок формирования и укрепления культурных ценностей, источником новых смыслов и способом формирования моделей (парадигм) культуры является репрезентация искусства, возрастает

роль посредника между его объектами, персоналиями, событиями и реципиентом – критика, журналиста, словом, рецензента, который обеспечивает потенциальной аудитории доступ к элементам культуры и заложенным в них смыслам и ценностям.

3. Попадая на страницы ежедневных изданий, журналов широкого тематического охвата (неспециализированных), в интернет, рецензия начинает функционировать, прежде всего, как жанр арт-журналистики, что обуславливают такие факторы как оперативность и поверхностный подход к рассмотрению объекта, а также высокий процент субъективности в его репрезентации. Так, тип и формат медиа влияют на выбор объекта и/или темы для освещения, критериев оценки, оснований для интерпретации и способов анализа авторского текста, путей реализации замысла рецензента, выбор языковых и изобразительно-выразительных средств и приемов, а также на форму и структуру рецензии, что, в целом, определяет ее стилевые особенности.

4. В ключе стилевой модификации жанра рецензии в конвергентных медиа в зависимости от целевых установок редакции, а также избранного автором подхода текст будет обладать некоторыми из следующих характеристик: экспрессивность, ироничность, фрагментарность и увлекательность изложения авторской мысли, эпатажность, провокационность, стремление от аналитики к информационности, усиление субъективности и авторского начала, самовыражение автора через текст, использование скрытых или явных рекламных стратегий, компиляция жанров, демократизация языка, нелинейность повествования, размытие критериев оценки, многочисленное цитирование, гипертекстуальность, интерактивность (возможность осуществления обратной связи читателя с автором), мультимедийность (выражается в виде иллюстративного материала, чаще всего в интернет-пространстве), нацеленность на читателя (в некоторых случаях – целевого) и прямое обращение к нему, динамичность, лаконичность, гибридность, мозаичность, стилистическая раскованность (в т.ч. смешение различных стилистически пластов лексики), упрощение формы, интригование и парадоксальность как средства привлечения аудитории и др..

Если говорить о стилевых модификациях в белорусских и российских общественно-политических и специализированных конвергентных медиа, можно выделить следующее:

- на сайтах газет «Беларусь сегодня» и «Звязда» во главу рецензии ставится лексическая простота и доступность для понимания массовой аудиторией, выразительность изложения авторской мысли, прямое обращение к аудитории, что говорит о стремлении быть ближе к читателю. Тексты в этих медиа являются классическим примером рецензии в арт-журналистике и

стремятся по своим характеристикам к информационным жанрам: в них наблюдается снижение аналитичности, использование скрытых рекламных стратегий для привлечения читателя, композиционная подвижность и нелинейность повествования, непринужденность изложения, лаконичность. Из авторского можно отметить наличие ярко выраженной оценочности;

- на сайте специализированного издания «Літаратура і мастацтва» рецензии в значительной степени экспрессивны за счет используемых языковых средств, динамичны, в них часто встречается отсылка к авторитетному мнению или цитате, прямая аргументированная оценочность, контекстность. Тексты критического характера, представленные на сайте еженедельника, несмотря на то, что близки к классической критической рецензии в объеме, образе рефлексии, коммуникации с читателем, нацелены как на обывателя, так и – в большей степени – на профессионального читателя. Они детальны, в значительной степени аналитичны, но при этом доступны для понимания. Кроме того, эти рецензии мультимедийны, что выражается в наличии фотоиллюстраций, сопровождающих каждый текст, и во многом облегчает его восприятие;

- на портале Литкритика.by в контексте процесса стилевой модификации рецензии выделяются прямая, часто безосновательная, оценочность, эмоциональность, экспрессивность употребляемой лексики, полностью субъективный подход к рецензированию (что является показателем жанровой конвергенции и сближает материалы с авторской колонкой, отзывом и комментарием), компиляция различных стилистических единиц, демократизация языка, лексическая раскованность, нестрогая композиция, уменьшение аналитичности, объемное цитирование, апелляция к личностному, гибридность, эпатажность.

- среди черт стилевой модификации жанра современной рецензии на сайте российского городского журнала «Питерbook» можно отметить следующие: близость к аудитории за счет простоты, доступности и свободы в изложении авторской мысли, экспрессивность лексических конструкций и их стилистическая компиляция, использование скрытых и явных стратегий привлечения внимания читателя, апелляция к уже популярным и значимым персоналиям и/или их произведениям, цитирование как способ подкрепления мнения журналиста, ярко выраженная оценочность, иногда переходящая в субъективность;

- в рамках российского специализированного интернет-портала «Космоблог.ru» определяющими чертами в контексте стилевой модификации жанра рецензии являются демократичность языка, нестрогое композиционно-структурное наполнение рецензии, проявление субъективного начала в материалах, создание и поддержание интриги путем периодического

вкрапления намеков на проблемно-тематическое наполнение объекта репрезентации, простота и раскованность в подаче авторской рефлексии, сокращение аналитичности, внимание к сюжетности, а также социокультурная контекстуальность.

Таким образом, среди схожих черт стилевой модификации жанра рецензии в белорусских и российских конвергентных медиа наблюдаются следующие: демократизация и экспрессивность языковых средств, некоторая стилистическая и композиционная раскованность, снижение аналитичности, акцентуация оценки, субъективность в подходе к репрезентации, апелляция к популярным и/или значимым литературным фигурам и/или их произведениям, а также цитирование, использование интриги, мультимедийных элементов и других стратегий привлечения внимания читателя.

В ходе выполнения магистерского исследования было выявлено, что белорусская и российская медиасферы развиваются по разному пути, что обусловлено, в том числе, и исторической этапностью формирования как социокультурной, так и медийной областей. Актуальное состояние медиапространства и репрезентируемой в его рамках области (в данном случае – объектов культуры как единичных форм отражения целостного социокультурного состояния белорусского общества) имеют непосредственное влияние на характер, интенсивность и скорость распространения жанровых модификаций.

Тенденции стилевой модификации жанра рецензии в конвергентных медиа сегодня таковы, что делают текст менее проблемным, более легким для восприятия, увлекательным, свободным в стилистическом и лексическом планах, приближая его таким образом к читательской аудитории и предоставляя рецензенту поле для экспериментов с выражением их авторской критической или журналистской позиции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники научной литературы:

1. Аверинцев, С.С. Историческая подвижность категории жанра/ С.С. Аверинцев – М. : Наука, 1986. – 116 с.
2. Агеев, А.А. Кое-что о рецензии / А.А. Агеев // Новое литературное обозрение. – М., 2000. – № 44. – С. 303
3. Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016 / Амзин, А.А. [и др.]; под общ. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. – 304 с.
4. Баранова, Е.А. Конвергенция СМИ глазами российских журналистов-практиков / Е.А. Баранова // Медиаскоп [Электронный ресурс]. – 2010. – № 4. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/672>. – Дата доступа: 12.10.2019.
5. Бирюков, В.А. Концепция конвергентной редакции средств массовой информации / В.А. Бирюков // Актуальные вопросы экономики, менеджмента и финансов в современных условиях: материалы междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 14 янв. 2015.: в 2 ч / Иннов. цен. разв. обр-я и науки; редкол.: С.Ю. Соболева [и др.]. – СПб, 2015. – Ч.2. – С. 65-68.
6. Багданава, Г.Б. Вобразы ўспрымання і асэнсавання ў сучаснай арт-журналістыцы / Г.Б. Багданава // Журналістыка-2008: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы X міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 11–12 сн. 2008 г. / Беларус. дзярж. уні-т; рэдкал.: С.В. Дубовік [і інш.]. – Мінск, 2008. – С. 361–363.
7. Башкатова, А.Г. Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / А. Г. Башкатова; Мос. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2013. – 23 с.
8. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста/ Н.С.Болотнова – М. : Флинта, 2007. – 268 с.
9. БСЭ под ред. А.М. Прохорова – 3-е изд. – М., 1974. – Т.16. – С. 360.
10. Бол. энцикл. слов. под ред. А.М. Прохорова – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2004. – С. 983.
11. Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX–XXI веков/ Ю.А. Говорухина – М. : Научная мысль, 2010. – 190 с.
12. Градзюшка, А. А. Новыя медыя і традыцыйная журналістыка: стратэгіі ўзаемадзеяння / А.А. Градзюшка. Журналістыка-2009: стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы XI міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 65-

- годдзю фак. Журналістыкі БДУ, Мінск, 3-4 сн. 2009 г. / М-ва інфарм. РБ, М-ва адукац. РБ, БДУ, Ін-т журналістыкі; рэдкал.: С. В. Дубовік [і інш.]. – Мінск, 2009. – С. 11–15.
13. Гриценко, И.А. Клиповое мышление – новый этап развития человечества / И.А. Гриценко // Ученые записки Российского государственного социального университета. – М., 2012. – С. 71–74.
 14. Данильченко, А.В. Информационный рынок и единое информационное пространство: мировой контекст и белорусский опыт/ А. В. Данильченко, А. В. Потребин, К. В. Якушенко. – Минск: БГУ, 2015. – 343 с.
 15. Добренко, Е. Институт литературной критики и динамика критического метадискурса в советскую эпоху / Е. Добренко // Русская литература. – М., 2010. – № 3. – С. 9-31.
 16. Дубровский, А.В. Современная литературная рецензия как результат жанрово-стилистических трансформаций (на примере публикаций в еженедельнике «Літаратура і мастацтва»)/ А.В. Дубровский// Медиалингвистика. – Спб., 2017. – № 2. – С. 55-60.
 17. Зинова, Е.А. Типы информации в рецензии на литературное произведение / Е.А. Зинова // Преподаватель XXI век – М., 2012. – С. 298-301.
 18. Калмыков, А.А. Интернет-журналистика / А.А. Калмыков, Л.А. Коханова. – М., 2004. – 383 с.
 19. Капица Ф.С., Колядич Т.М. Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методика описания: учеб. пособие/ Ф. С. Капица, Т.М. Колядич– М. : Флинта, 2012 – 376 с.
 20. Качкаева, А.Г. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / сб. под ред. А. Г. Качкаевой. – М. : Высш. шк. журн. – 200 с.
 21. Клушина, Н.И. Интенциональный метод в современной лингвистической парадигме / Н.И. Клушина – М. : Медиаскоп, 2012. – 114 с.
 22. Козлов, В.И. Жанр как инструмент прочтения/ В.И.Козлов. – Ростов-на-Дону : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. – 234 с.
 23. Корконосенко, С.Г.. Основы творческой деятельности журналиста/ С.Г. Корконосенко – Спб.: Знание, 2000. – 156 с.
 24. Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров/ Л.Е. Кройчик – Спб. : Знание, 2004. – 219 с.
 25. Курилов, А.С. Теория критики в России XVIII – начала XX в. / А.С. Курилов // Проблемы теории литературной критики. – М., 1980. – С. 175-192.
 26. Лазутина, Г.В. Жанры журналистского творчества/ Г.В. Лазутина, С.С. Распопова – М. : Аспект Пресс, 2011 – 320 с.

27. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы/ Н. Л. Лейдерман – М. : Словесник, 2010. – 904 с.
28. Лукина, М.М. Трансформации журналистского текста в условиях интернет-среды / М.М. Лукина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – М., 2009. – № 3. – С. 54–73.
29. Мальчевская, Е.А. Трансформация жанра рецензии / Е.А. Мальчевская// Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – Мн. : Университет, 2011. – № 1. – С. 74–77.
30. Марков, А. А., Молчанова, О. И., Полякова, Н. В. Теория и практика массовой информации : учебник / под общ. ред. А. А. Маркова. – М. : ИНФРА-М., 2017 – 252 с.
31. Медведев, С. А. Интернет-рецензия в аспекте эволюции жанра рецензии / С.А. Медведев // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III междунар. науч. конф., Москва, 7 ноя. 2014 г./Буки-Веди, редкол.: С.А. Медведев [и др.]. – М., 2014. — С. 77-79.
32. Муравьев, Д.П. Рецензия. Краткая литературная энциклопедия/ Д.П. Муравьев – М. : Советская энциклопедия, 1971. – 268 с.
33. Муромский, В.П. Из наблюдений над особенностями развития литературно-критических жанров в советский период / В.П. Муромский // Русский литературный портрет и рецензия. – СПб., 2000. – № 7. – С. 121.
34. Набиева, Е.А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты/ Е.А. Набиева – М. : Знамя, 2010.– 146 с.
35. Нерсесова, Т.Е. Современная критическая мысль в СМИ: основные тенденции / Т.Е. Нерсесова // Меди@льманах – М., 2011. – № 3. – с. 39–45.
36. Новиков, В.И. Поэтика рецензии / В.И. Новиков // Литературное обозрение. – М., 1978. – № 7. – С. 18–24.
37. Новиков, В.И. Эссе, пародии, размышления критика/ В.И. Новиков – М.: Книжный сад, 1997 – 416 с.
38. Орлова, Т.Д. Принципы рецензирования произведения искусства в СМИ. / Т.Д. Орлова // Произведение искусства – предмет анализа критика. – Минск: БГУ; редкол.: Т.Д. Орлова [и др.]. – Минск, 2009. – с. 14–19.
39. Орлова, Т.Д. Становление теоретических знаний о системе журналистских жанров / Т.Д. Орлова // Вестник Могилевского государственного университета. – Минск, 2012. – с 20-28.
40. Орлова, Т.Д. Театральная журналистика. Ч.1. / Т.Д. Орлова. – Минск : БГУ, 2001. – 145 с.
41. Потребин, А.В. Медиапространство и медиасистема, информационное пространство и информационный рынок / А. В. Потребин. // Сучасная медыясфера: практыка трансфармацыі, тэарэтычнае асэнсаванне, інстытуцыянальныя перспектывы: матэрыялы I міжнароднай навук.-

- практ. канф., Мінск, 30 сак. 2017 г.; рэдкал. : С. В. Дубовік [і інш.]; БДУ, Інст. журн., каф. тэор. і мет. журн. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2017. – С. 200–208.
42. Пустовая, В.Е. Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры/ В.Е. Пустовая – М.: Аспект-пресс, 2010. – 451с.
 43. Саенкова, Л.П. Литературно-художественная критика и журналистика: историко-культурный контекст/ Л.П. Саенкова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. – Мн. : Універсітэт, 2009. – № 1. – С. 87–91.
 44. Саенкова, Л.П. Массовая культура в журналистике: предыстория, мифологемы, приемы. / Л.П. Саенкова // Массовая культура и журналистика / редколл.: С.В. Дубовик. – Минск: БГУ, 2012. – с. 107–118.
 45. Солганик, Г.Я. О стиле современных газет / Г.Я. Солганик // Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты – М., 2014. – с. 185–196.
 46. Степанов, В. 6 тенденций развития медиа по мнению Элвина Тоффлера. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://media-ecology.blogspot.com.by/2011/02/6.html>. – Дата доступа: 23.12.2018.
 47. Стрельцов, Б.В. Основы публицистики. Жанры/ Б.В. Стрельцов – Мн., 1990. – 239 с.
 48. Тезаурус русской деловой лексики. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovar.cc/rus/tezaurus-del.html>. – Дата доступа: 12. 03. 2019.
 49. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати: учеб. пособие. изд. 4-е, испр. и доп./ А.А. Тертычный – М., 2011. – 319 с.
 50. Тикоцкий, М.Е. Стилистика газетных жанров/ М.Е. Тикоцкий – Мн., 1972 – 24 с.
 51. Толкачѳв, В.И. Современное информационное пространство и его воздействие на социум / В. И. Толкачѳв. // Сучасная медыясфера: практыка трансфармацыі, тэарэтычнае асэнсаванне, інстытуцыянальныя перспектывы: матэрыялы I міжнароднай навук.-практ. канф., Мінск, 30 сак. 2017 г.; рэдкал.: С. В. Дубовік [і інш.]; БДУ, Інст. журн., каф. тэор. і метада журн.. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2017. – С. 298–301.
 52. Толково-энциклопедический словарь русского языка – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovar.cc/rus/tolk-enc.html>. – Дата доступа: 12. 03. 2019.
 53. Тошович, Б.И. Интернет-стилистика/ Б.И. Тошович – М., 2015. – 129 с.
 54. Уразова, С. Л. Конвергенция как фактор жизнеспособности масс-медиа в цифровой среде. Теоретический аспект / С.Л. Уразова // Вестник

Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского – Нижн. Новг., 2011. – №5 – С. 287-293.

55. Цветова, Н.С. Дискурс искусства в современной российской журналистике / Н.С. Цветова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 1. – СПб., 2012. – с. 231–238.
56. Шильникова, О.Г. Литературная критика в контексте русской журналистики: генезис, принципы функционирования, типология текстов/ О.Г. Шильникова – Волг., 2011. – 310 с.
57. Якубенко, Е. Н. Конвергенция как фактор формирования современного медиа-рынка / Е.Н. Якубенко // Вестник Брянского государственного университета – Брянск, 2015. – № 1. – С. 341-345.

Эмпирические материалы:

58. Сайт общественно-политической газеты «Беларусь сегодня» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.sb.by . – Дата доступа: 18.03.2019
59. Сайт общественно-политической газеты «Звезда» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.zviazda.by. – Дата доступа: 27.04.2019.
60. Сайт специализированной газеты «Літаратура і мастацтва» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.zviazda.by/be/edition/litaratura-i-mastactva. – Дата доступа: 13.11.2018.
61. Специализированный литературный интернет-портал «Литкритика.by» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.литкритика.by. – Дата доступа: 22.11.2018.
62. Специализированный литературный интернет-портал «Космоблог.ru» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.cosmoblog.ru. – Дата доступа: 02.05.2019.
63. Сайт городского журнала «Питерbook» – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.piterbook.by. – Дата доступа: 21.06.2019.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение включает в себя тексты современных рецензий с признаками стилевой модификации, опубликованные в белорусских и российских конвергентных медиа. Они послужили эмпирическим материалом для исследования во второй и третьей главах соответственно.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Рецензии, опубликованные на сайте газеты «Беларусь сегодня»

Сказочно и смешно

13.10.2018

Андрэй Жвалеўскі, Яўгенія Пастарнак. Гімназія № 13. Мінск, выдавец А.М.Янушкевіч, 2018.

Кніга, якая пяць разоў перавыдавалася ў Расіі, атрымала шмат літаратурных прэмій, нарэшце загучала на беларускай мове. «Нарэшце» — таму што вядомыя пісьменнікі Андрэй Жвалеўскі і Яўгенія Пастарнак з Беларусі, дзеянне іх кнігі адбываецца ў мінскай гімназіі № 13, а пераклад зроблены Раісай Баравіковай ужо колькі год таму.

І вось вам годны адказ на благанні, што ў сучасным Мінску мала ўласнай міфалогіі. Гімназісты апісанай установы цяпер могуць праводзіць па ей рамантычныя і таямнічыя экскурсіі. Юная аўдыторыя, як вядома, востра рэагуе на фальш і пафас. У гэтым аўтары заўседы на баку дзяцей — стасункі з бацькамі і настаўнікамі апісаныя так, што не могуць не захапіць. Так, гэта казка, але колькі вострых праблем у ей закранаецца, без маралізатарства, затое з гумарам і шчырым спачуваннем.

Пазнавальныя псіхалагічныя тыпы падлеткаў: лідар, які проста не можа паказаць слабасць, «батанік», якога легка падбухторыць на эскперымент, завучка, што адмаўляецца ад уласных жаданняў, каб дагадзіць маці, флегматычны і баязлівы мацак. У лепшых традыцыях блокбастара, кампанія аказваецца ізаляванай у нейкай звышнатуральнай прасторы, у якую ператвараецца гімназія. Таму што лідар Антон пабіўся аб заклад, што зможа зваліць дуб, які спакон веку стаяў у двары.

Антоха сказаў, Антоха зрабіў... Але дуб выявіўся парталам у казачны сусвет, прытулкам міфалагічных істот, да якіх, як высветлілася, мае прамое дачыненне кожны з герояў. Карацей, абудзі ў сабе вешчуна. Увесь старажытнаславянскі пантэон да вашай увагі. Ды што там, у кожным кабінёце, у спартыўнай зале і сталоўцы свае казачныя гаспадары. Ну і «Слова пра паход Ігараў» нічым не горш за «Казкі барда Бігля» ў якасці крыніцы падказак. Цытат і алузій шмат, на радасць інтэлектуальнаму чытачу. А праблемы ўсе тыя ж,

экзістэнцыяльныя. Ахвяраваць сабой дзеля блізкіх і пры гэтым не ламаць сябе дзеля чужых ідэалаў, не дзяліць свет на белае і чорнае па чыейсці падказцы, змагацца за каханне і ведаць свае карані.

Генри Филдинг. Лучшее из английского юмора. Москва, Издательство Э, 2017.

Книгу рекомендую тем, кого воротит от современных комедийных шоу, ну или тому, кто, напротив, считает их вершиной остроумия. Еще в восемнадцатом веке умели острить куда умнее и изящней. Впрочем, «как давным–давно говорил Цицерон, нет на свете нелепости, которую кто–то из софистов не счел бы «истинной философией». Точно так же, как нет на свете вздора, который, при условии, что он сопровождается грубой бранью и оскорблениями, не сошел бы, по мнению многих, за истинный юмор».

Это в восемнадцатом веке говорил Генри Филдинг. Хотя только его имя стоит на обложке, в действительности здесь три автора: упомянутый Филдинг, Чарльз Диккенс и Джером К. Джером. Они рассуждают о притворстве и тщеславии, о трусости и моде. Делают это умно и очень смешно. Что поделать, ведь, как утверждает писатель, литература — это искусство, целиком построенное на притворстве:

— Ну–ка, усаживайтесь все вокруг и бросайте пенни в мою шапку, а я притворюсь, что где–то в Бейсуорте живет молодая девушка по имени Анджелина, самая прекрасная девушка на свете. Далее притворимся, что в Ноттинг–Хилле проживает молодой человек по имени Эдвин, который влюблен в Анджелину.

И тут, если в шапке наберется достаточно пенни, писатель пускается во все тяжкие и притворяется, что Анджелина подумала то и сказала се и что Эдвин совершил всевозможные удивительные поступки.

Людмила Рублевская

Калі ў сэрцы жаўранак начуе

07. 08. 2017

Пімен Панчанка. Сэрца мае. Мінск, Мастацкая літаратура, 2017.

Другая кніга цікавага праекта выдавецтва «Мастацкая літаратура» «100 вершаў» не расчаравала. Нагадаю, што ў гэтай серыі задумана з’яднаць беларускую паэзію і мастацкія творы. У першым томе прагучалі дуэтам карціны Валерыя Шкарубы і вершы Міхася Стральцова. У другім выпуску — радкі Пімена Панчанкі сінтэзуюцца з фарбамі Гаўрыіла Вашчанкі. Думаецца, выдаўцы не памыліліся, складаючы менавіта такія дуэты. Магутны па гучанні, з яркімі колерамі і шырокімі мазкамі, жывапіс народнага мастака Вашчанкі

сугучны паэзіі Панчанкі з яе моцнымі вобразамі, сакавітай мовай і вечнымі, традыцыйнымі каштоўнасцямі.

Дзе начуе жаўранак, скажыце,
Ці на легкім воблаку, ці ў жыцце?

Запытаўся некага

Я ўранні...

Гэта пачалося ўжо

Вяртанне

Праз жыцце,

Удачы і няўдачы,

Да палеў,

Духмяных і гарачых.

І побач — карціна, на якой трывожна-жоўтыя аблогі клубяцца над цемнымі глыбамі, у якіх можна адгадаць стагі... Ці не ў гэтых зыркх аблогах начуюць жаўранкі паэта? (Дарэчы, вельмі шкада, што не пазначаны назвы карцін.) Але паэт дае сваю разгадку:

Запытаўся.

Ды ніхто не чуе...

Пэўна ў сэрцы

Жаўранак начуе.

Каштоўнасць такіх выданняў — магчымасць па-новаму адкрыць для сябе класікаў выяўленчага мастацтва і літаратуры, а таксама — скласці калекцыю з унікальных тамоў для сваёй хатняй бібліятэкі.

Антуан дэ Сэнт-Экзюперы. Маленькі прынц. Мінск, выдавец Зміцер Колас, 2017.

Незвычайнае выданне вядомага твора сталася часткай праекта «Беларускія ўік-эндзі»: у кінатэатрах краіны прайшлі паказы з беларускай агучкай, у тым ліку французскага мультфільма «Маленькі прынц». Падчас паказаў прэзентаваўся і пераклад самога твора. А па колькасці перакладаў, дарэчы, казка Сэнт-Экзюперы — на трэцім месцы пасля Бібліі і Карана, то бок з мастацкіх твораў гісторыю Маленькага Прынца пераносяць у іншыя культурныя асяродкі часцей за ўсе.

Вельмі важна, што на беларускую мову яе пераказала цудоўная паэтка Ніна Мацяш, якая дзевяць гадоў таму пайшла з жыцця. Гэты пераклад стаўся апошнім для паэткі, якую цяжкая хвароба пазбавіла магчымасці хадзіць. Кажуць, з галоўным героем Ніна Мацяш шмат у чым атаясамляла сябе. У кнізе — тыя самыя класічныя малюнкi, зробленыя самім Антуанам. Тая самая мудрая іронія і кранальная прыгажосць. «Калі ласка, намалюй баранчыка...» Пустыня,

зламаны самалет, летчык, які не ведае, колькі працягне тут без дапамогі, і — чароўны хлопчык, які немаведама адкуль узяўся і просіць малюнак... І чары беларускай мовы, што здольная перадаць найтонкія нюансы. Чытво, абавязковае для дзяцей і для дарослых.

Людміла Рублеўская

На сцене ушедших времен

13.03.2017

Андрэй Масквін. Беларускі тэатр 1920 — 1930-х: адабраная памяць. Мінск, Логвінаў, 2016.

«У цяжкія часы, калі цела зморыць цяжкая, нечалавечая праца, а душу ахопіць чорная роспач, тэатр будзе вытокай новай веры, сілы і перамогі». Гэтыя словы сказала 14 жніўня 1920 года намеснік камісара Народнага камісарыята асветы Марыя Фрумкіна на адкрыцці ў Мінску Беларускага дзяржаўнага тэатра.

У той дзень публіцы паказалі тры сцэнічныя абразкі: «Рысь» па апавяданні Элізы Ажэшкі ў перакладзе на беларускую мову Вацлава Ластоўскага, «Людзі» Шолам-Алейхема на ідыш і «Вяселле» Чэхава на рускай мове. Так пачалася эпоха бляску і трагедыі айчыннага тэатра. Эпоха, калі працавалі геніяльныя драматургі, рэжысёры і артысты і калі іх геній гінуў у засценках НКВД ці ў паўночных лагерах, альбо проста стрыножваўся цэнзурай. Уладзіслаў Галубок, Еўсцігней Міровіч, Фларыян Ждановіч, Лідзія Ржэцкая, Аскар Марыкс, Стэфанія Станюта... Іменны, кожнае з якіх — легенда. Вось да маладой Стэфаніі Станюты пасля спектакля «Эрас і Псіхей» падыходзіць чыноўнік, віншуе і прапаноўвае ўнесці карэктывы — каб Псіхей стала пераможцай сацыялістычнага спаборніцтва ў чырвонай хустцы. А вось у БДТ-2 ставіцца «сінтэтычны спектакль» у духу канструктывізму «Рэйкі гудуць» па п'есе Уладзіміра Кіршона.

Акцёраў адправілі ў вагонарамонтную майстэрню — пераймаць вопыт. Музыка Масолава спалучалася з ляскай машын і паравознымі гудкамі. Рэжысёр Разанаў імкнуўся «паказаць дэмаралізацыю буржуазіі» праз вычварныя кветачкі, кукарды і салодкія партрэцікі... Мноства дэталей, з якіх паўстае эпоха. Але гэта не белетрыстыка, а навуковая праца. У якой прыводзяцца дакументы, падрабязна пераказваюцца п'есы і тэатральныя вырашэнні.

Чытанка не для ўсіх. Але прабівае на роздум: колькі ў беларускім тэатры было жывога, авангарднага, і каб гэта не загналі ў ідэалагічныя рамкі, якім мог бы быць наш тэатр!

Бодлер, которого мы представляем прежде всего как поэта–бунтаря, эпатажного автора «Цветов зла», уже в 24 года заявил о себе как о знающем и умном критике, выступив со статьей об очередном Парижском салоне. Об этих выставках всегда писали лучшие, начиная с Дени Дидро и Готье. Молодой Бодлер расстарался на целую брошюру в 50 страниц. Еще бы! 1.700 работ не были приняты критиками–традиционалистами к экспонированию в салоне! Бодлер доказывает, что художник должен быть современным, а критика «занимательной или поэтичной, а вовсе не холодной и рассудочной, которая, стремясь всему найти объяснение, не питает ни к чему ни ненависти, ни любви и добровольно отказывается от всякого пристрастия». Уж, конечно, сам Бодлер не был беспристрастен — в 1848 году он принимал участие в баррикадных боях на стороне революции. Ознакомиться с рассуждениями умного и равнодушного человека всегда интересно, хотя он и считает, к примеру, появление фотографии «великой индустриальной глупостью».

Интересно отношение Бодлера–критика к профанной публике, которую «проклятые поэты» привычно презирали. Он утверждает, что обыватель — «безобидное существо, готовое всей душой полюбить хорошую живопись, лишь бы только критики растолковали ему ее смысл, а художники почаще бы ее выставляли». По–моему, актуально...

Людмила Рублевская

Вокруг и около сказок

16.12.2018

Алена Масла. М'яне завуць Лахнэска. Мінск, Адукацыя і выхаванне, 2018.

Той выпадак, калі ілюстрацыя і тэкст маюць аднолькава важнае значэнне. Зрэшты, у кнігах для зусім маленькіх так і павінна быць. Пісьменніца Алена Масла і мастачка Аксана Аракчэева разам распавядаюць гісторыю пра тое, як у звычайнай беларускай сажалцы з'явілася пачвара з возера Лахнэс. Але чаму ж пачвара? Бедная Лахнэска, маленькі дыназаўрык, уцякла з роднага возера таму, што там усе яе дражнілі за нестандартную знешнасць. Таму што ў модзе — пляскатыя, як камбала, ці доўгія і тонкія, як вугор, а Лахнэска — вялізная! Затое ў сажалцы яна сустракае апалоніка па мянушцы Апалон, які незадаволены тым, што ён маленькі.

Два лузеры суцяшаюць адно аднаго і дапамагаюць зразумець сапраўдную сваю прыгажосць. Як разумееце, аўтар тэкста намякае дзецям, што мадэльныя стандарты, якія навязваюцца сучаснай шоу–культурай, гэта падман. Зусім не абавязкова быць падобнай да Барбі, каб называцца прыгожай. Можна быць і

Лахнэскай, у якой доўгая шыя, вялікія вочы і мяккая скурка, і няважна, колькі яна важыць. З дапамогай кнігі і яе мастачкі можна зрабіць хатні тэатрык, у якім разыграць падзеі казкі.

Джоан Роулинг. Гарри Поттер и Проклятое дитя. Москва, Махаон, 2016.

Самая долгожданная и продаваемая книга года оправдала... все сомнения. Ее действительно можно поместить в мир фанфикшена, и никто не поймет, что это оригинал. Есть фанфики поинтереснее. И нечего оправдываться, что это—же пьеса, потому с литературной точки зрения уступает предыдущим томам. Бернارد Шоу, между прочим, тоже пьесы писал, но кто скажет, что это не литература?

Тут ситуация, что на количестве продаж качество никак не сказалось бы. Роулинг могла написать о дырявом носке Гарри Поттера, и был бы тот же ажиотаж. Правда, читатели «поттерианы» изменились. Они теперь все высказываются в видеоблогах, а книгу прочитали еще до издания, в пиратском переводе.

Первая волна возмущения — официальный российский перевод сделала Мария Спивак, которой никак не простят Думбльдора и Огрида вместо Дамблдора и Хагрида. Но самое забавное, что наш любимый мрачный зельевар Северус Снейп назван Злодеусом Злеем. И здесь переводчица попала впросак, поскольку в последней книге выяснилось, что Северус Снейп — герой, причем байронический. Верный рыцарь, посвятивший жизнь безответной любви. А он Злодеус Злей! Поэтому в «Проклятом дитя» придуман «хитрый» ход: он Злотеус Злей, «т» вместо «д». Типа намек на золото, а не зло. Мир после победы над Вольдемортом (именно так называет главного злодея Спивак) отнюдь не радужен.

Когда сын Гарри Поттера Альбус—Северус попадает в Слизерин, да еще подружился с сыном Драко Малфоя Скорпиусом, вся родня разочарована. У факультета плохая репутация. Альбуса задирают и свои, и чужие. Тут поневоле захочется подвигов. Особенно исправить что—то в прошлом за звездным отцом. Ну, маховик времени затюканным подросткам в помощь...

Дальше смотрите «Эффект бабочки». Читается динамичненько. И если вас не смущают вопли фанатов «Это худшее, что случилось со мной в жизни!», можете даже получить удовольствие, если абстрагируетесь от семикнижья. И не забывайте, что в спектакле Гермiona — чернокожая. Ну из бонусов для снейпоманов — Северус Снейп, простите, Злотеус Злей, является, хоть и ненадолго, во всей красе и опять благородно жертвует собой ради спасения других.

Людмила Рублевская

Рецензии, опубликованные на сайте газеты «Звезда»

Кранальная гісторыя

20.11.2018

Гуніла Бэргстрэм. Суперкніга пра Біла з Болаю. Мінск, Кнігазбор, 2017.

У Біла з'явілася сястрычка Бола. Хлопчык, як і яго бацькі, на семым небе ад шчасця. Але прайшоў час. І ў адзін цудоўны дзень сям'я занепакоілася: з дзяўчынкай нешта не так, яна зусім не размаўляе. З гэтага моманту іх жыццё ніколі не будзе ранейшым...

У «Суперкнізе» Біл у вершаванай форме расказвае пра сваю незвычайную сястрычку. Яго гісторыі напоўнены двума процілеглымі станамі — нясцерпным болем і веселасцю. Першы з іх абазначаецца на старонках блакітным колерам, другі — жоўтым. Калі напачатку хлопчык мог у роспачы выпаліць «Я не хачу мець такой сястры, чуеш, мама?», то з цягам часу Біл адшукаў падыход да Болы. І пачаў успрымаць сястру як цуд і падарунак. Таму, як для мяне, дык гэтая кніга найперш пра любоў і прыняцце. Яна прымушае задумацца: наколькі мы гатовыя жыць побач з тымі, хто ніколі не будзе падобны да нас?

Добры доктар згадаў свой вопыт,
Кажа: «Трэба любоў і клопат,
БО ЯНА — НЕ ЯК ІНШЫЯ ЎСЕ...

Асцярожна і пакрысе
Памагайце маленькай Боле.
Яна думае. Толькі па волі».

* * *

«Каб не мелі мы побач нікога,
Каму трэба ад нас дапамога,
Каб ніхто хоць бы раз не прасіў аб маленечкім цудзе, —
Дык навошта існуе наш РОЗУМ
І ўвогуле — ЛЮДЗІ?!»

Напісаць гісторыю пра Біла і Болу Гунілу Бэргстрэм падштурхнула само жыццё: у сям'і пісьменніцы нарадзілася дачка з аўтызмам. Кніг пра дзяцей з асаблівасцямі, якія мог бы чытаць яе старэйшы сын, не было. І жанчына вырашыла напісаць сваю. У перакладзе ж на беларускую мову гэта кранальная гісторыя брата і сястры з'явілася дзякуючы Надзеі Кандрусевіч. Што цікава, перакладчыца знайшла кнігу пра Біла і Болу ў той момант, калі даведалася, што яе трохгадовая дачка — з асаблівасцю. У дзяўчынкі, як і ў Болы, таксама ёсць старэйшы брат, якому Надзеі трэба было ўсе гэта растлумачыць.

Школка Грошыка

30.09.2018

Уладзімір Ліпскі. Грошык і таямнічы кошык. Азбука фінансавай граматынасці ад Беларусбанка. Мінск, Адукацыя і выхаванне, 2018.

Галоўны герой першай беларускамоўнай азбукі фінансавай граматынасці для дзетак — Грошык — запрашае юных кнігалюбаў у незвычайную вандроўку па Краіне грошай. Падчас казачных урокаў малыя даведаюцца, адкуль у дарослых бяруцца рублі ды капейкі, як планаваць сямейны бюджэт. Акрамя таго, Грошык даступнай мовай тлумачыць, што такое банкамат, банкаўская картка, пін-код, рахунак, інвестар, аблігацыі, крэдыт, інкасатар... Займальныя рассказы мяжуюцца ў кнізе з рэбусамі ды загадкамі. У сваёй школцы Грошык разам з дзецьмі разважае над сэнсам беларускіх народных прымавак і выслоўяў: «будзем мы — будуць грошы», «капейка рубель беражэ», «узбіцца на капейку»...

Аповесць-казка пра Грошыка пісьменніка Уладзіміра Ліпскага на працягу двух гадоў друкавалася ў дзіцячым часопісе «Вясёлка». І вось нядаўна пры падтрымцы Беларусбанка ўсе гісторыі сабралі ў адну маляўнічааформленую кнігу, своеасаблівую фінансавую энцыклапедыю.

Наталля Малчанава

Шэрагі мільёнаў чытачоў Васіля Быкава

22.04.2019

Васіль Быкаў. Аповесці. Санкт-Пецярбург, Речь, 2019.

Калі класіка мастацкай літаратуры сапраўдная, то кнігі аўтара такіх твораў выдаюцца незалежна ад таго, колькі часу назад пайшоў з жыцця пісьменнік. Як і ў выпадку з літаратурнай спадчынай Васіля Быкава.

Пра аўтара «Сотнікава» і другіх ваенных аповесцяў, кожная з якіх з'яўляецца мастацкім дакументам часу, пішуць літаратурныя крытыкі, гісторыкі літаратуры, выходзяць у свет яго творы без усялякай цэнзуры. І перавыдаюцца аповесці нашага знакамітага суайчынніка ў перакладзе на іншыя мовы.

Вельмі сімпатычным падаецца зборнік «Аповесці» Васіля Быкава, які ўбачыў свет у выдавецтве «Речь» (Санкт-Пецярбург) у серыі «Класіка Речи». Разам да чытача прыйшлі «Сотнікаў», «Абеліск», «Дажыць да світання», «Пайсці і не вярнуцца». Як на сённяшні час, уражвае і досыць высокі тыраж цудоўна аформленага ў паліграфічным плане выдання — 4500 экзэмпляраў. Зборнік ілюструюць выразныя, лаканічныя і разам з тым багатыя па змесце

графічныя працы народнага мастака Савецкага Саюза і Беларусі Георгія Паплаўскага.

У канцы зборніка — артыкул літаратурнага крытыка, гісторыка літаратуры Сяргея Шапрана «Там, дзе праўда». Ён пачынаецца такімі словамі другога знакамітага і аўтырытэтнага расійскага даследчыка прозы народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава — Ігара Дзядкова: «Амаль невытлумачальна, чаму — праўда. Чаму ў Быкава заўсёды — праўда?». Дарэчы, кніга, якую некалі напісаў Дзядкоў пра Васіля Быкава, носіць такую назву — «Аповесць пра чалавека, які выстаў».

Шэрагі мільёнаў аматараў творчасці Васіля Быкава, відавочна, і сёння дадаюцца новымі ўважлівымі чытачамі. Няхай сабе і толькі тысячы з іх адкрываюць папяровыя кнігі класіка беларускай, класіка сусветнай мастацкай літаратуры. Але і ў гэтым — сведчанне ўвагі да беларускай літаратуры. Найперш — да літаратуры, напісанай беларусамі пра Вялікую Айчынную. У Расіі, Вялікабрытаніі, Германіі, Францыі, іншых краінах выходзяць кнігі, друкуюцца ў перыядычных выданнях аповесці, апавяданні не толькі Васіля Быкава, але і Алеся Адамовіча, Алены Брава, Уладзіміра Саламахі. Прыклады можна доўжыць.

Канстанцін Ладуцька

Крылы і хуткасць

02.03.2017

Мікола Мятліцкі. Прысутнасць: вершы, паэма, вершаваная аповесць. Мінск, Мастацкая літаратура, 2017.

«Вясну сустракайце з вершамі», — заклікае лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь Мікола Мятліцкі, якога мы толькі што павіншавалі з выхадам новай кнігі паэзіі. Зборнік вершаў і паэм знанага айчыннага майстра мастацкага слова «Прысутнасць» пабачыў свет у выдавецтве «Мастацкая літаратура».

Адзін з твораў, які адкрывае кнігу, — верш «Беларускае кнігавыданне» (з прысвячэннем «да 500-годдзя»). Зразумела, да 500-годдзя выдання першай беларускай кнігі. «Толькі ўсёмагутнымі рукамі/ Народа майго/ Можна том гэты ёмісты/ Узняць над зямлёй/ І разгарнуць,/ Каб тыя, што яго стварылі/ І ўжо сёння ля зорак,/ Змаглі прачытаць/ У 500-гадовым аб'ёме/ Нашу кнігу жыцця», — піша Мікола Мятліцкі.

Гартаючы старонкі «Прысутнасці», неўпрыкмет згадваеш ранейшыя кнігі таленавітага майстра — і першы зборнік «Абеліск у жыцце», і «Ружу вятроў», «Шлях чалавечы», «Бабчын»... Новая кніга — гэта вершы, якія напісаны

нядаўна, у апошнія гады, і творы ранейшага часу. Паэт паўстае ва ўсім сваім творчым абліччы. Відавочная і геаграфія мастацкіх зацікаўленняў, і проста палітра чалавечых, грамадзянскіх інтарэсаў аўтара.

З паэзіяй летапісца чарнобыльскай тэмы, летапісца сённяшняга дня чытач мае магчымасць больш пільна і ўважліва ўзірацца ў Час, весці свой дыялог з рознымі з'явамі жыцця.

Томік «Прысутнасці» выдадзены накладам у 2050 экзэмпляраў. Уражлівы для паэзіі тыраж. Можна толькі падзякаваць і выдавецтву, і Міністэрству інфармацыі краіны за такі падарунак аматарам паэтычнага слова. Хапае ў творах М. Мятліцкага і хуткасці, і засяроджанасці, што вылучае шырокую прастору для разважлівага, удумлівага чытання. Ёсць у вершах і «ўзлёт непакоры і духу», і «цяпло чалавечай спагады», і шмат што яшчэ роднае і крынічнае, мілагучнае і светлае...

Канстанцін Ладуцька

Рецензии, опубликованные на сайте газеты «Літаратура і мастацтва»

Князь-ваўкалак у дэкарацыях старажытнага замка

22.01.2019

Максіма Кутузаў. «Князь-ваўкалак». Мінск, «Галіяфы», 2018.

Калі ў мастацкай літаратуры цяпер пераважна мае значэнне не тое, пра што пісаць, а тое, як пісаць, то ў літаратурнай крытыцы, мабыць, таксама мусяць змяняцца ракурсы: ацэньваць не тое, як напісана, а тое, як увасоблена аўтарская задума і як яна трансфармуецца на дарозе (паўдарозе) да чытача. «Князь-ваўкалак» Максіма Кутузава (Мінск, «Галіяфы», 2018) анансаваны як прыгодніцка-гістарычны раман, і калі мы будзем ацэньваць яго паводле стылю і зместу, то мусім найперш адзначыць, што гэты твор не выпадае назваць ні раманам, ні гістарычным.

Умоўна-схематычнае еўрапейскае сярэднявечнае княства (нехта будзе спрабаваць суадносіць з Вялікім Княствам Літоўскім, Рускім і Жамойцкім, што заканамерна ў беларускім кантэксце); намінальныя героі — князь, яго каханкі, ваявода, кашталян, блазан і кіраўнікі суседніх дзяржаў — кароль, імператар. Намінальныя, бо аніяк не раскрываюцца ў дзеянні, а толькі ў размовах і ўнутраных маналогам. Тут сапраўды можна весці гаворку пра тое, што выяўленне ўчынкаў замяняецца іх пераказваннем.

Аповед у творы вядзецца ад першай асобы, князь-ваўкалак водзіць чытача патаемнымі хадамі старажытных замкаў, успамінаў дзяцінства і сваіх жаданняў. Аднак як што вялікі князь размаўляе голасам сучаснага маладога чалавека, карыстаецца лексікай і сінтаксічнымі канструкцыямі канца XX стагоддзя, то ў яго вялікакняскую аўтэнтчнасць паверыць немагчыма. У творы няма гістарычнасці ні на ўзроўні выяўлення побыту, ні на ўзроўні стылізацыі маўлення. Але займальны прыгодніцкі сюжэт, безумоўна, ёсць.

І вось цяпер вяртаемся да меркавання, выказанага ў пачатку артыкула. Часы росквіту беларускай гістарычнай прозы засталіся ў тым літаратурным перыядзе (1960 — 1990), які меў адпаведную грамадска-культурную абумоўленасць. Мы маем багата выдатных твораў з паслядоўнай і дакладанай рэканструкцыяй гістарычнага кантэксту, дзе героі апранаюцца толькі ў тое, вячэраюць толькі тым і размаўляюць толькі так, як гэта было магчыма ці то ў XII, ці то ў XVI стагоддзях (У. Арлоў, В. Іпатава, В. Чаропка, Л. Дайнека, А. Ждан, А. Наварыч, Л. Рублеўская...). Вядома, усе пачалося з Уладзіміра Караткевіча. Для многіх беларускіх пісьменнікаў (у тым ліку і для Максіма

Кутузава) беларуская гісторыя і сэння пачынаецца з «Каласоў пад сярпом тваім» і «Сівой легенды».

Сення, магчыма, і няма патрэбы апісваць княскія кунтушы, дзе будуць правільна ўказаны спалучэнне колераў і даўжыня рукавоў. Шлях да сэрца новага пакалення чытачоў, узгадаванага на шматлікіх працягах тэлесерыяла «Гульні стальцоў», — найперш займальнасць, з ім трэба гуляцца, як з малым дзіцем: любая высокая, у тым ліку і патрыятычная, ідэя можа быць успрынятая, калі не перабольшыць з дыдактызмам, калі найперш гэта будзе цікава само па сабе, а не праз сваю выхаваўчую актуальнасць. І з гэтага гледзішча «Князь-ваўкалак» трапляе, як той казаў, у дзясятку. Змест твора не перагружаны ані залішнімі дэталямі, ані найменшым выхаваўчым пафасам.

Падтэкстава-іранічнае асэнсаванне класічнай легенды пра ваўкалака — аргумент на карысць вызначэння «рамандэкарацыя». Прынамсі, менавіта так можа ўспрымацца сцэна, у якой князьваўкалак на просьбу сяброў дзяцінства, схваўшыся «ў бліжэйшых кустах», прымае аблічча ваўка. Таемнае дзейства пераўтвараецца ў найўнюю дзіцячую забаўку, і калі ўсе-ткі іронія тут аўтарам не прадугледжвалася, то гэта адзін з самых няўдалых эпізодаў твора.

Героі ў творы дзейнічаюць як акцеры на сцэне тэатра: прымаючы ўмоўнасць дзеяння, у мінімалістычным схематызме дэкарацый. Калі на тэатральнай сцэне глядач бачыць абрысы старажытнага замка, ён разумее, што гэта дэкарацыя. Калі ўспрымаць стыль твора Максіма Кутузава менавіта так, калі назваць яго раманам-дэкарацыяй (а не гістарычным раманам), то выяўленне аўтарскай ідэі займее надзвычай арыгінальнае ўвасабленне. Розніца паміж гістарычным творам і творам з гістарычнымі дэкарацыямі такая ж, як паміж гістарычным фільмам і касцюмаваным. Аўтар перасоўвае герояў па сюжэце, як шахматыст фігуры па дошцы: іх несамастойнасць адчуваецца, іх дзеянні тлумачацца не ўнутранай логікай развіцця характараў, а жаданнем аўтара павярнуць сюжэт у той ці іншы бок. Калі такой і была задума, то гэта не есць хібай.

Жана Капуста

Рэцэпты ад старасці слова

07.11.2017

Казімір Камейша. «Гордзіеў вузел». Мінск, Чатыры чвэрці, 2016.

Чытач чакае новых тэм, паэты шукаюць новых спосабаў рыфмавання ды штораду вынаходзяць ровар. Казімір Камейша ў новай кнізе «Гордзіеў вузел» застаецца адданым класічным вершаваным тэхнікам.

Верш «Пушчанская малітва», якім распачынаецца зборнік, сапраўды шмат у чым вызначальны: у кнізе шмат пошуму вершалінаў дрэў, шоргату

лісця пад нагамі, водару свежага паветра восеньскага ранку... «Хоць рос я, гледзячы на лес, ды вырас, лес шануючы», — прызнаецца ў іншым вершы лірычны герой, гуляючы з сэнсамі ўстойлівых выразаў. Пра тое, што лес у беларускім нацыянальным космасе — значна больш, чым проста прыроднае атачэнне, ужо неаднойчы пісалі. Аднак сэнна «лясныя» і «пушчанскія» вершы ўспрымаюцца па-іншаму, і сустрэць іх можна толькі ў творчасці паэтаў сталага пакалення. Калі малады Уладзімір Дубоўка з захапленнем выгукнуў: «Залатая асенняя раніца! Характвам ты на свеце адна!», то ён дакладна меў на ўвазе не краявід з балкона. Захапленне прыродай у сучаснай паэзіі — альбо алегарычнае паэзства, альбо плен настальгічнай вылазкі на малую радзіму.

У Казіміра Камейшы паэтычныя пейзажныя замалеўкі, нават калі яны не падсвечаныя адценнямі алегорыі, гучаць натуральна. Ну і, вядома, дарога з лесу вядзе да вясковай хаты. Праўда, усе часцей гэта пустая, пакінутая людзьмі хата, якая пад цяжкім замком, як крыжам, кане пад чыстым ясным небам. І ў гэтым нашмат болей праўды, чым у надакучліва-настальгічных згадках пра родную бацькоўскую хату, дзе можна спачыць душой, бо напраўду гэтая прапісаная да дробных дэталей карціна ўжо сталася толькі мастацкім вобразам. Хаця есць у кнізе і такія класічныя беларускія прыпаміны пра маму, «якая серп на плячы нясе» і доўгую бацькаву світку. Імпануе ў паэтычным ракурсе, створаным Казімірам Камейшам, акурата асэнсаванне бездані між светасузіраннем бацькоў і дзяцей сярэдзіны ХХ стагоддзя. І справа тут не ў адвечнай праблеме бацькоў і дзяцей. Гэта не простая канстатацыя зменаў у сацыяльным жыцці краіны і не перабольшанае познім пакаеннем спачуванне цяжкай сялянскай працы бацькоў. Гэта найперш паэтычнае асэнсаванне:

Востра-востра назублены серп...

Яны ж і не сыдуцца аніколі:

Маладзік насерплены на страсе

І серп назублены над страхою.

У кнізе «Гордзіеў вузел», дзе так багата позняя жніўня і ранняя восень, паэт асэнсоўвае і сваю жыццевую восень: прыгадвае маладосць, гледзячыся ў люстэрка ўлюбенага возера Кромань: «Вяроўкай дарога, / вузламі сляды...». Мабыць, менавіта гордзіеў вузел жыццевых нягодаў, турботаў і стратаў спрабуе рассячы лірычны герой, каб адчуць праз мітусліва-нявартаснае ўзвышаную прасветленасць нябесаў. У значнай ступені пра гэта ж — і паэма «Няміга»: паэт шукае ў лабірынтах сваіх сноў выток і вусце ракі як спосаб вярнуцца да першаснага, натуральнага, нескажонага падманам часовых матэрыяльных выгодаў разумення сэнсу жыцця. Магчыма, паэтычныя развагі лірычнага героя ў паэмы крыху расцягнутыя, абцяжараныя лішнімі дэталю і параўнаннямі, што не ідзе на карысць выразнасці сэнсу.

Ужо знаемыя чытачу лірычныя мініяцюры «Паміж кубкам і вуснамі» сугучныя паводле агульнага настрою з паэтычнай часткай. Цікава чытаюцца згадкі пра сустрэчы і прыгоды з удзелам вядомых пісьменнікаў (чаго варта, напрыклад, начная сустрэча ў парку акцера Купалаўскага тэатра Паўла Дубашынскага з Анатолям Вялюгіным), з усмешкай успрымаюцца гісторыі з карэспандэнцкага жыцця аўтара (калі для паказальнага здымка старшыню калгаса давялося ставіць на фоне кукурузнага поля на калені), прымушаюць задумацца меркаванні пра тое, што літаратурнае слова старэе «не ад частага, а проста ад няўмелага ўжытку»... Казімір Камейша прыходзіць да высновы, што не старэе, не становіцца надакучлівым слова толькі ў малітве, таму менавіта да яе часцей трэба звяртацца кожнаму пісьменніку. Мабыць, менавіта таму і «Гордзіеў вузел» распачынаецца своеасаблівай паэтычнай (пушчанскай) малітвай.

Жана Капуста

Не баяцца ваўкоў

03.07.2017

Ганна Комар. «Страхам вышыні». Мінск, Кнігазбор, 2016.

Вядомая прыказка папярэджвае: бярэшся за справу — ведай пра рызыку. Што да пісьменнікаў, многія застаюцца глухімі да народнай мудрасці. Пішуць, выдаюць, пасля здзіўляюцца, калі чуюць водгукі, не самыя для іх прыемныя. Абураюцца. «Я ж пісаў!» — крычыць маленькае эга і тупае ножкамі.

Але пачуць меркаванне пра сваю работу — яшчэ не самае страшнае. Страшна — рашыцца на гранічную шчырасць. Адмовіцца ад надуманых жарсцяў на карысць сапраўдных, плоцевых страхав. Пры гэтым не пакідаць чытача ў тумане здагадак, але выдаць сваю гісторыю.

Назваўшы дэбютную кнігу паэзіі «Страхам вышыні», Ганна Комар пацэліла ў яблычка (надкусанае Евай). Каб зразумець, наколькі гэтая назва выпакутаваная, жывая, пазбаўленая літаратуршчыны, трэба прайсці ўвесь шлях разам з аўтаркай. Трэба навучыцца чуць, бо без паглыблення ў свет паэта вы не зможаце зразумець, колькі моцы ўкладзена ў тонкія, як дзявочыя запяскі, радкі. Гэта крохкасць, якая самою сваёй слабасцю выяўляе вялікую сілу, мужнасць. Сапраўды, калі б не «Страх вышыні», дэбют гэты можна было б назваць «Кнігай мужнасці».

Абіраючы аб'ектам паэтычнага доследу ўласныя страхі, памылкі, комплексы, заўжды рызыкуеш апынуцца па іншы бок драмы — там, дзе шчырасць робіцца таннай драматызацыяй. Ганна Комар утрымалася ад гэтага. Нават больш: па яе нязменна спакойнай інтанацыі відаць, што такой барацьбы — між сапраўдным і літаратуршчынай — увогуле не было. Мера ўнутранае свабоды парадаксальным чынам адлюстроўваецца ў колькасці выкрытых

страхаў. Выкрытых самім сабою і для сябе, зразумела. Ганна Комар не страшыцца раскрываць іх і для іншых. Зрэшты, тут няма вялікай рызыкі: няўважлівы пройдзе міма, а той, хто ўсё ж зразумее, безумоўна, акажацца чалавекам чуйным і разумным.

Вершы «Страху вышыні» — як магічныя малюнкi, з дапамогай якіх дзіця пазбаўляецца спуду. Калі напужаны дзікім сабакам дзіценак заходзіцца ў плачы, маці кажа: намалюй яго, свой страх. І ты старанна адлюстроўваеш монстра, і малюнак спальваецца. Такі творчы рытуал ачышчэння. Для Ганны гэтыя малюнкi — вербальныя.

Зразумела, аднае смеласці ды шчырасці замала для таго, каб дэбютная кніга сталася заўважнай, сталася мастацкай з’явай. Тут не абысціся без літаратурнага таленту. З вызначэннямі гэтага абстрактнага панятку могуць быць складанасці, але адно неаспрэчна: ен спалучае пачуццё меры, банальную пісьменнасць, стылістычную ахайнасць, арыгінальную думку (г. зн. не эпігонства). Арыгінальнасць цягне за сабой яркі вобраз, мастацкае адкрыццё, якое не толькі здзівіць, але й дае эстэтычнае задавальненне. Як вы маглі зразумець, усе гэта ў «Страху вышыні» ёсць.

Вецер вяртае нам позіркi,
што мы кідаем у бок акіяну...

Даволі часта Ганна Комар выкарыстоўвае вобраз лялькі — часам мілай, часам кранальнай, часам — жудаснай праз тое, што робяць з ёю. Залежны стан жанчыны, утылітарнае да яе стаўленне ў патрыярхальным грамадстве — тэма, якая ў паэзіі спадарыні Ганны гучыць, і гучыць моцна. Найперш таму, што раскрываецца праз асабістую гісторыю. Бездапаможна выглядаюць радкі, што крычаць пра агульную, абстрактную несправядлівасць, а ў Ганны Комар такіх акурат няма. Добры густ выдае ў аўтарцы зацятага чытача.

Тэматычна паэзія Ганны Комар блізкая «Цырку» Юлі Цімафеевай. Але самою прыродай сваёй, бязлітаснай шчырасцю яна, безумоўна, нагадвае паэзію Вікі Трэнас. Пры ўсім тым застаючыся самою сабой, застаючыся паэзіяй Ганны Комар.

Наста Грышчук

Рецензии, опубликованные на специализированном интернет-портале «Литкритика.by»

Назойлівае паўтарэнне

04.05.2019

Людміла Кебіч. Вершы. Мінск, «Літаратура і мастацтва» №16, 2017.

Людміла Кебіч, шматгадовая старшыня аддзялення СПБ горада Гродна, выступае з вершамі ў “ЛіМе” №16 (2017).

Папярэднія разборы аўтаркі ў нашай рубрыцы паказалі, што ў яе адсутнічае паэтычнае чутце. А значыць, Кебіч не паэт. Прыведзены верш каторы раз сведчыць: чыноўнік павінен перакладаць паперы, а Пастарнак вершы тварыць.

Каструбаваты, як для лірыкі, шурпаты выраз “Адна з усіх маіх” Кебіч палічыла выбітным і навязліва паўтарае чатыры разы на пачатку строф. У першай страфе яна ўдушліва, цесна лепіць таварышаў па няшчасці: немілагучныя “маіх”, “мяне”, “на той”, “так”, “мой”.

Зачастае выкарыстанне вытворных ад “я” (“мне”, “мяне”, “мой”) гаворыць аналітыку, што аўтарка закончаны эгаіст. Выраз “без нагодаў і прычын” – быццам вышмаргнуты са службовай перапіскі паміж Менскім і Гродзенскім аддзяленнямі літаратурнай суполкі.

Спалучэнне “два брaты” – дужа пагане, непісьменнае. Бо ў слове “брaты” ціск на апошнім складзе. Такая недапрацоўка есць проста гультайства.

Неблагі пафас твора Людміла Кебіч збрэдзіла няўмелствам. За верш цверды кол па дзесяцібальнай сістэме.

Міхась Южык

Удивительные параллели

25.11.2018

Эдуард Скобелев. «Беглец». Минск, Мастацкая літаратура, 1989.

Меня заинтересовал роман Эдуарда Скобелева «Беглец» о событиях, связанных с Чернобыльской катастрофой. Используя наработанный способ, приобрел его на аукционе «АУ.by». Получил сегодня. Сразу стал читать и понял, что не смогу отложить книгу, пока не прочту полностью. Роман увлекает с первых же страниц и глав. Вспоминаю, как «давился» халтурой Н.Чергинца «Операция «Кровь». Прочтение книги растянулось более чем на год и сейчас никак не одолею последние пару-тройку десятков страниц.

Не стану отзываться о своих эмоциях. Скажу лишь, что это высокохудожественное произведение, в отличие от низкого литературного качества поделки Н.Чергинца. Обязательно приведу для сравнения начало романа Э.Скобелева и «романа» посредственного писателя, высокого литературного чиновника, загоняющего со товарищи отечественную литературу в гроб.

Сейчас приведу отрывок из романа «Беглец». Он удивительным образом, до мельчайших подробностей, накладывается на мою жизнь, последние события, связанные с преследованием Н.Чергинцом меня, как критика. Пятый год я выдерживаю его напор.

Речь в пространной цитате идет о том, как главный герой Муравейка, «мужчина средних лет, голубоглазый, худой, похожий на отсидевшего срок зека» (на самом деле, доживающий последние месяцы из-за рака желудка научный сотрудник) встретил свою первую жену Ирину.

Их общая жизнь была обманом с его стороны... Почему они поженились? Как она вообще согласилась встречаться с ним, неотесанным деревенским парнем? И познакомился не он с ней, а она с ним. Она была членом университетского бюро комсомола, где разбиралось «дело» Муравейки. «Дело» пришили: один из преподавателей, видя, с какой напористостью Муравейка «зубает» науки, невзлюбил, даже возненавидел его. А все потому, что Муравейка не принял покровительственного тона.

– С наскоку да нахватку, молодой чеек, философию не покоряют. Нет-с. Тут не рабоче-крестьянский нахрап нужен, а культура многих поколений. Традиция и ге-ны, ге-ны!..

Он буравил Муравейку лупатыми глазами, и Муравейка читал в них еще и то, что не произносилось вслух. Но как раз это и возбуждало в Муравейке желание непременно встать выше преуспевающих эгоистов, у которых не было ни знаний, ни убеждений, но своя монополия на суд. На экзаменах Борис Вениаминович Ветлов, так звали преподавателя, сказал, обращаясь к членам комиссии:

– Перед вами продукт тощих брошюрочных нахватанностей. Не понимаю, как мы позволяем тратить средства на людей, которые с большей пользой для себя и социалистического государства могли бы трудиться на полях и фермах, покрывая дефициты сельхозпродукции. Такие, если и остепенятся, будут до смерти путать Гоголя с Гегелем и Бабеля с Бебелем!

Но «продукт» доказал, что основательно проштудировал литературу, и без запинки отвечал на любые каверзные вопросы.

– Много неточностей, чувствуется зубрежка, а не свободное знание предмета, – подвел итог преподаватель. – Да и язык, никуда не годный русский язык! Троечку, пожалуй, только и поставим!

Один из членов комиссии возразил:

– Помилуйте, студент отвечал намного лучше тех, которым вы охотно ставили пятерки!..

Тройка была поставлена: Ветлов не выносил, когда ему перечили. Все должны были зарубить себе на носу, что его мнение окончательное и обжалованию не подлежит. Хотите оспорить? Пожалуйста, только знайте, что спор будет продолжаться и пять, и десять лет. Ознакомьтесь с историей кафедры, вникните в подоплеку падений и взлетов, и вы поостережетесь вступать в конфликт с Борисом Вениаминовичем, у которого повсюду земляки и знакомцы...

Суший профан в закулисной борьбе, Муравейка вступил в единоборство с преподавателем и неожиданно стал быстро выигрывать по очкам. На лекциях он несколько раз поправлял Ветлова, побуждал уточнять суждения и цитаты, ставил вопросы, на которые, увы, преподаватель давал уклончивые ответы. Студенты приободрились – рос их самостоятельный интерес к предмету.

Борис Вениаминович прибег к недозволенному приему: по его наущению «группа студентов» написала жалобу в деканат. Деканат поручил разобраться курсовой, а потом факультетской комсомольской организации. И поскольку они полностью оправдали Муравейку, «дело» просунули выше – в комитет комсомола университета. Его объяснений не слушали. Зачитали жалобу и дали слово тем, кто защищал преподавателя. Муравейку бы затоптали, – вырисовывался уже строгащ, когда слово взяла Ирина.

– Задача комсомола – учиться, развивать навыки сознательной, коллективистской дисциплины. Как же это мы репрессировать товарища собрались, если нет замечаний по его отношению к учебе и дисциплине? А что не сложилось с преподавателем, так, может, преподаватель не прав? Увы, теперь уличают в непорядочности даже министров и судей, так что нет оснований верить заочно только преподавателям. Мне вообще кажется, во всяком споре учителя и ученика виноват учитель...Ирина вступилась за правду и тем самым за него, Муравейку. Как-то, желая ободрить, пригласила в театр, а потом уже он стал предлагать ей билеты.

Внимательные постоянные читатели, думаю, заметили, что Борис Ветлов – просто клон Н.Чергинца. Или наоборот. Многое до удивления сходится. Я такой же «суший профан» в закулисной борьбе, как и Муравейка. Подобно Ветлову мне также тыкал в непородистое рыло Н.Чергинец: «ты котенок, родившийся на конюшне и требующий паспорт лошади». Сравните с «ге-ны, ге-ны» лупоглазого Бориса Вениаминовича.

А это что?! – «Борис Вениаминович прибег к недозволенному приему: по его наущению «группа студентов» написала жалобу в деканат». Н.Чергинец просто не знает дозволенных приемов. Потому оговоры, подготовка

лжесвидетелей и другое – его конек. Муравейке повезло. Найдется ли моя «Ирина» – человек, который не побоится защитить меня от монстра? Я пока справляюсь, больше – фанаберюсь. Но все сложнее противостоять всем тем, кого организовало ничтожество на борьбу со мной. Имя им – легион. Еще – тяжело принимать их методы 1937 года.

Алесь Новікаў

Покаяние перед вечностью

14.12.2019

Анатолий Резанович. Отшельник. Минск, Издательство Белорусского Экзархата – Белорусской Православной церкви, 2011.

Анатолий Резанович хорошо знает, как заинтриговать читателя. В этом убедили его книги «Волчья жизнь», «Я разговариваю с инопланетянами», «Варшавский экспресс» и другие. Из этого же ряда и роман «Отшельник», действие в котором происходит в начале Великой Отечественной войны в урочище Красный Берег на брестском Полесье. С первых страниц читатель погружается в разгадку тайны украденных церковных ценностей.

Писатель сознает: какой бы острый, динамичный ни был сюжет, для того чтобы достичь высокого художественного уровня, одного этого недостаточно. Литературное произведение ценно в первую очередь глубиной проникновения в человеческую психологию, так сказать, уровнем человековедения. Поклонники творчества Анатолия Резановича знают, что занимательность сюжета никогда не была для писателя самоцелью. Он тщательно выписывает характеры персонажей, психологически-четко мотивирует их поступки и поведение. Пишет по принципу: не навреди занимательностью правдивости и убедительности. Такого же подхода А. Резанович придерживается и в «Отшельнике». Заглядывая в дальнейшее непростое время, стремится как можно более всесторонне постичь противоречивость событий: не просто показывает негативное, бесчеловечное, что ломало судьбы, но и поднимает на поверхность художественного произведения те или иные жизненные пласты, под тяжестью которых мог выжить только смелый, сильный, крепкий. Не обращая внимания ни на какие испытания.

В творчестве Анатолий Резанович придерживается реалистического взгляда на мир, но далек от односторонности: исторические события и характеры героев проявляются во всей человеческой противоречивости, непредсказуемости, необъяснимости... Наиболее отчетливо это почувствуем на тех страницах произведения, где рассказывается о раскулачивании семьи Лосича. На первый взгляд, что-то принципиально новое в данном случае сказать вряд ли возможно. Во многих произведениях белорусской литературы

тема раскулачивания и коллективизации получила детальное художественное осмысление.

Однако А.Резанович убеждает: свой подход, свое видение всегда можно отыскать. Благодаря отличному художественному ракурсу, известное, знакомое предстанет в ином свете: в центр упомянутого эпизода автор поставил юного Степана. Прежде всего чтобы засвидетельствовать, что затворничество Степана Лосича как раз и началось с того момента, когда к ним пожаловали вершители судеб тех, кому, по их мнению, в счастливом будущем не было места: «...одиночество для него не было чем-то чужим, незнакомым. Породнился он с ним еще в детстве, когда холодной осенней порой вывозили его родителей и трех старших братьев из родного дома. Вывозили без слов, обвинений, объяснений. Просто пришли четверо молоденьких красноармейцев с винтовками, грубо постучали прикладами в дверь: «Открывай!..».

Юный Степан протестует по-своему – обзывает его гадом, гадиной. Это все сопротивление, на которое он был способен, но и его хватило бы, чтобы получить наказание... Благо, вступился один из красноармейцев. Но не с сочувствием, а злорадством: «Ему здесь похуже будет... Одному...». Убедительно, правдиво, без излишней многословности. Сказанного этим безмянным красноармейцем достаточно, чтобы убедиться, что «психолог» он хороший. Понимает, что ждет молодого человека в будущем.

Такой же немногословный А.Резанович и тогда, когда говорит, что среди тех, кто, пользуясь тогдашними понятиями, находился по другую сторону классовых баррикад, были люди чуткие, отзывчивые. Как колхозник-активист Макар Аринич. Казалось бы, он должен ненавидеть и Степана, и всю семью Лосича. Но он первый пришел на помощь, принес продукты, дрова...

Позже Степан Лосич, который уже много лет жил в землянке, часто вспоминал этот случай. Роман тем и значительный, что сам процесс расчеловечивания человека изображается как закономерность: если в обществе есть соответствующая социально-нравственная почва, то в человеческих отношениях неизбежно уничтожается высокодуховное, уступая место животным инстинктом выживания, и позорные качества получают дальнейшее развитие. В связи с этим значительное социальное звучание приобретает образ того же самого уполномоченного красноармейца Семенова, что руководил раскулачиванием, с которым Лосич встретился снова, уже став отшельником.

Это произошло дважды, в начале войны. В первый раз Лосич лишь чудом уцелел, убежав из заключения. В другой раз не стал испытывать судьбу. Когда плыли в лодке, убил бывшего уполномоченного, ударив его веслом по голове. Но радость из-за того, что зло наконец наказано, пусть и благодаря самосуду, изменяется другим чувством: «Лосич огляделся – глухо вокруг, пусто. Он сел

под сосну, схватился обеими руками за голову, сипло, словно простуженный, выдохнув: «Что же я сделал? Что?..»

Так, Степан Лосич – отшельник, если следовать тому положению, в которое попал, его неприкаянности, но, тем не менее, без людей он не может. Его натура сопротивляется одиночеству. А это характерно для любого человека. Лосич стремится к людям, хотя и понимает, что открыться им не может. Но и здесь А.Резанович нашел достойный выход. По сюжету, главный герой произведения познакомился с молодой красивой замужней женщиной. У нее своя трагедия: муж вернулся с войны безногим. История любви Степана и Насти – еще одно свидетельство тому, что человеческая душа имеет органическую потребность в любви и сочувствии. Они находят свое счастье – непростое, извилистое, как и их судьбы.

Мученическая одиссея главного героя произведения – это судьба изгоя, который стал им не по своей воле. Таким его сделало общество. Беседы Степана с бывшим следователем областной прокуратуры Леонидом Самойликом, который заглянул к нему уже тогда, когда Лосич все же вернулся в деревню, – своего рода поиск истины. Но если Степан и сейчас, как и на протяжении своего принудительного изгнания, ищет ответ на вопрос, за что выпали на его долю такие суровые испытания, то Самойлик больше беспокоится о былых церковных ценностях. Однако тайну их Степан открывает не ему, а священнику, которому исповедался перед отходом в вечность...

Покаяние Лосича приобретает куда больший смысл, чем желание человека получить отпущение грехов: объединяя прошлое и настоящее, можно сказать, что это покаяние самого общества. Покаяние – как очищение перед вечностью. Не одно поколение жило не так, как надо: не веря в идеалы, взращивая идолов. Как сказал Пимен Панченко, «без человечности нет и вечности».

Максим Родич

Рецензии, опубликованные на сайте городского журнала «Питерbook»

«А вы, Миллер, оставайтесь!»

15.04.2019

Андрей Остальский. Очарованный джазмен. Москва, Пальмира, 2019.

Сюжет «Очарованного джазмена», нового романа писателя и главного редактора русской службы Би-Би-Си Андрея Остальского, строится на обыгрывании известного политического мифа. Касается он жизни Юрия Андропова, всесильного руководителя советских чекистов, взошедшего на политический Олимп и ставшего главой государства. Неизвестно, когда именно появился сей миф, но вкратце его содержание таково: Юрий Андропов и знаменитый джазмен Глэнн Миллер — одно и то же лицо. В свое время молодой чекист Юрий Андропов был заброшен в США, где по легенде изображал из себя музыканта, подающего надежды. И Юра (он же Олдон Глэнн Миллер) настолько вжился в предложенный образ, что со временем стал классным музыкантом и организовал великолепный оркестр, получивший известность как в музыкальной сфере, так и в кино (вместе со своим оркестром маэстро снялся в «Серенадах Солнечной долины», между прочим, любимым фильме фюрера). Попутно Глэнн встречался с разными людьми, выуживал из них информацию и передавал в Москву. В конечном итоге, разведка вывела его из дела в 1944 году: при перелете через Ла-Манш самолет, в котором летел Миллер, бесследно исчез. Одновременно с этим в Карелии появился Юрий Андропов — молодой партийный работник без связей и нужных знакомств, но очень деловой и, кстати, большой поклонник джаза, владеющий несколькими инструментами. Спустя несколько десятилетий этот карельский партиец, к удивлению многих, возглавит КГБ СССР, а потом и всю страну.

Согласитесь, выглядит все это как шизофренический бред. Но как литературная основа для политического детектива — весьма перспективный бред.

К чести Остальского, писателя опытного и мастеровитого (несколько лет назад автор получил престижную премию за книгу в жанре нон-фикшн «Краткая история денег»), имеющего в своем послужном списке несколько хороших романов, он сумел придать этой выдумке если не достоверность, то максимальную приемлемость.

Что-что, а материал романа Остальский знает, как опытный тромбонист собственный фокус амбушюра. Прежде всего, это касается музыки. Чувствуется, что автор по-настоящему любит добрый старый джаз и пишет о

нем с наслаждением: «Питер пытался не только вести партию кларнета, но и, странным образом, петь за Кетти Лейн (саксофона он побаивался и связываться с ним не решился) потом перешел к “Introduction to a Waltz” — сто восемьдесят семь тактов, между прочим! И там была потрясающая партия любимого тромбона... И наконец, — о, какое счастье! — “Moonlight Serenade”. Он просто физически видел, как с наслаждением выводит партию “Туу-тутутуу-тутутуу”».

Так писать о музыке может только тот, кто прощупал ее своими руками. Точнее, пальцами. Точно также — можно сказать, виртуозно — автор нажимает на кнопки, отвечающие за сюжет по части шпионских дел. Здесь уместно вспомнить, что автор закончил МГИМО, работал в арабских странах и вероятно, знает, о чем говорит.

Особенно удачным получился образ Виктора Воронкова, сотрудника ООН, ставшего перебежчиком. Надо полагать, прототипом этого малосимпатичного героя стал перебежчик Аркадий Шевченко, протеже Громыко, чей побег в США сильно осложнил отношения двух ядерных держав. К сожалению, на мой взгляд, описывая историю этого персонажа, автор переборщил с психологией. Переживания и размышления Воронкова, занимающие несколько глав, затрудняют повествование, уводя его куда-то в сторону.

Но это так, детали. В целом же «Очарованный джазмен» — легкое, но добротное произведение, и если бы не Тополь с Незнанским, которые в начале 90-х годов выбрали квоту на славу в части политического детектива, роман вполне заслуженно мог бы собрать приличную читательскую аудиторию. И даже стать бестселлером.

Но сегодня, увы, ничего из этого не наблюдается. Политика все больше напоминает классические уголовные разборки и, можете не сомневаться, скоро мы будем свидетелями того, как очередная сессия ООН закончится поножовщиной. А то и чем похуже.

Правда, остается музыка. Но и она звучала бы лучше, если бы не вездесущие «жучки» и прослушки, ухудшающие звук. Наступили времена сноуденов. А они, как мы знаем, подвизаются в другом жанре.

Генрих Кранц

Неразрешимая формула

21.05.2017

Янник Гранек. Богиня маленьких побед. Москва, РИПОЛ классик, 2016.

Писать художественное произведение о реально существовавших людях, тем более о тех, кто жил недавно, каких-нибудь тридцать-сорок лет назад —

смелость особого рода. Здесь можно легко напороться на непонимание, аберрацию памяти или неверный взгляд. А писать о людях, которые оставили после себя след, это и вовсе почти высшая математика. Правда, оправданием здесь может служить то, что это все-таки роман, где автор худо-бедно имеет право на выдумку, в конце концов, на собственное мнение. Что еще может оправдать подобную смелость (если, конечно, смелость нуждается в оправданиях) — это масштаб героев повествования. А персонажи «Богини маленьких побед» — сплошь и рядом гении: Курт Гёдель, Роберт Оппенгеймер, Альберт Эйнштейн, Вольфганг Паули. Два последних, например, лауреаты Нобелевской премии, Оппенгеймер — «отец атомной бомбы». А Гёдель, хоть Нобелевской премии не получил, но внес такой вклад в математику и особенно в логику, что его значение никакой премией не окупятся. Можете себе представить, о чем могут говорить эти люди после порции капустного салата и доброго венского шницеля, обваленного в сухарях? А вот француженка Янник Гранек, автор бестселлера «Богиня маленьких побед», очень хорошо себе это представляет. И пишет об этом легко, с юмором, с той очаровательной степенью свободы и легкости, которая является верным признаком хорошего знания материала. Вот как, по мнению автора, Альберт Эйнштейн рассказывает хозяйке дома суть теории относительности:

«...Он выдержал театральную паузу, и двое его коллег на время оторвались от своих столовых приборов.

— Если вы меня оставите с глазу на глаз с Вольфгангом... это покажется мне вечностью. А вот если рядом будете вы, Адель, этот ужин пролетит так быстро, что покажется мне лишь кратким мгновением. Вот вам и относительность!».

Был или нет подобный диалог в реальности, неизвестно, но выглядит весьма правдоподобно.

Надо сразу отметить, что одно из несомненных достоинств романа Гранек — правильно выбранный тон. То, что она пишет просто, а порой и нарочито просто, добавляет роману шарма и какой-то трогательной «всамделишности». Ведь «Богиня маленьких побед» — в сущности книга о любви и жизни знаменитого австрийского математика Курта Гёделя, автора гениальной «Теоремы о неполноте». Теорема, которая сейчас называется теоремой Гёделя, имеет следующую формулировку: «если формальная система S непротиворечива, то формула A невыводима в S ; если система S w -непротиворечива, то формула A невыводима в S . Таким образом, если система S w -непротиворечива, то она неполна и A служит примером неразрешимой формулы». Если вы поняли, о чем здесь идет речь, книгу можете не читать — она вам уже ничего не даст. Но тем, кто мало что понял (а таких, я полагаю, большинство), книга интересна прежде всего тем, как гений (а то, что Гёдель

гений, никто не сомневается) соотносится со своим окружением. Или, если быть совсем точным, насколько ему свойственны человеческие проявления.

Например, любовь? Страх? Эгоизм? Книга Гранек убедительно доказывает, что эмоции и чувства, тепло домашнего очага, родственные связи и все, на чем зиждется жизнь обычных людей, чрезвычайно важны и для гениев. Как уже говорилось, в основу книги Гранек положена история любви и жизни Курта Гёделя и Адели Поркерт, с которой Курт познакомился в 1927 году в одном из венских ночных клубов. Официантка ночного клуба, старше Гёделя на шесть лет, разведенная и разбитная, стала любовью всей жизни выдающегося математика. Родители Гёделя, и особенно его отец, текстильный магнат, были против свадьбы. Но Курт, невзирая на то, что избранница была из другого круга, женился и, в сущности, был счастлив. Адель стала для него любовницей, матерью и сиделкой: «...мне каждый день приходилось вести учет температуры его тела и осматривать состав испражнений... Каждое утро я сортировала белье, которое нужно было постирать. Одну за другой я нюхала его вещи, пытаясь не столько обнаружить в них пагубный женский след, сколько вдохнуть в отсутствие мужа его аромат. Но Курт не потел. Его кожа почти не источала запаха, а одежда никогда не пачкалась».

В 1978 году Курт, увезший Адель в Америку, скончался. А миссис Гёдель переселилась в пансионат для пожилых людей, где ее нашла Энн Рот, сотрудница института, которая по просьбе руководства хочет приобрести архив покойного гения. Но не тут-то было: Адель Поркерт недаром прожила долгую жизнь, сбежала от нацистов, стала своей в кругу гениев, чтобы просто так расстаться с архивом любимого мужа.

Можете не сомневаться, история взаимоотношений миссис Гёдель и Энн Рот не менее интересна, чем отношения Курта и Адель. Потому что молодость и старость, как объяснил великий Эйнштейн, величины относительные — смотря что с чем сравнивать. Потому что в «континууме заброшенных тел и забытых душ жизнь одного человека стоит не меньше, чем жизнь другого. Мы все звенья. И никаких миссий ни у кого из нас нет. Адель любила Курта, и ничего важнее этого быть не могло».

Но это так, штука гения. Противоречивую душу Адель, в которой ярко и горячо полыхает волшебная горячая смесь, прекрасно характеризует брошенная ею вскользь фраза: «Если человек не научился танцевать, значит жизнь его прожита зря».

Генрих Кранц

Что там, за холстом?

08.06.2018

Михаил Липскеров. Город на воде, хлебе и облаках. Москва, Рипол-Классик, 2017.

Умением писать страстно, взволнованно и обо всем сразу Михаил Липскеров (не путать с Дмитрием Липскеровым-сыном) похож на латиноамериканца. Это они посадили дерево, а точнее, целую рощу, которая до сих пор цветет, клубится и даже местами плодоносит. Правда, можно, ли есть эти плоды, непонятно. Наверное, можно. Хотя некоторые — один раз. Отслеживая хаотически набросанную вязь липскеровских строк, застываешь в прострации: что это такое? Клубок пряжи, в котором невозможно найти концов? Сгусток водорослей с фрагментами раковин, мусора и гниющих моллюсков? Или моток проволоки, который опутывает тебя, словно сеть левиафана, и насильно тащит на сушу?

Хотя в целом «самый старый молодой писатель» (определение Липскерова) знает цену словам. Недаром в начале повествования автор, словно стыдясь своего словесного выплеска, перекладывает ответственность на Ирину Литманович — автора замечательных иллюстраций (скорее картин, настолько они крепкие, полнотелые, с замечательно прописанной атмосферой), которые держат «Город на воде...» как поплавки. Писатель прячется в их тени, предпочитая называть свое повествование летописью, и двигается в ритме, предложенным художником.

Его задача — следить за событиями, происходящими в условном Городе, сотканном из образов Шолом-Алейхема, Бабеля и, конечно же, Шагала. «Чтобы оживить Город, который был нарисован несколько тысяч лет назад, а точнее в 2002 году, девицей (а может быть, и не девицей, но выглядела девицей) по имени Ирка со странной вненациональной фамилией Бунжурна...» — так объясняет свой замысел автор. Его рефлексия вполне объяснима: писатель не смог побороть искушения, которое возникает всякий раз, когда разглядываешь талантливую картину. Не знаю, как у вас, но для меня мерилom подлинности художника является желание (или нежелание) перенестись в реальность, изображенную на полотне. Вероятно, те же чувства владели и автором этого романа, во многом сумбурного, вязкого, то озаряемого вспышками поэзии, то ныряющего в болото чрезвычайно «нарядной» пошлости. «А откуда у улицы появилось название “Либи́до”, не помнят даже самые старожилы. Говорят, оно появилось после каких-то делишек некоего Давида с некоей Вирсавией, женщиной мужней. Надо сказать, что либи́до этого малого возникало как-то странно. Сначала он должен был кого-нибудь прибить из пращи, и только так это самое либи́до к Вирсавии у него и возникало».

После такого кое-кто из читателей сильно пожалеет, что у него нет пращи. Или хотя бы увесистого булыжника.

Само же действие этого почти бессвязного произведения крутится вокруг городской Площади, именуемой ни много ни мало «площадью Обрезания». Понятно, что на площади с таким названием ничего серьезного, кроме обсуждения вечных вопросов, смертей, измен и любви, происходить не может. Шломо Грамотный, Гутен Моргенович де Сааведра, Шмуэль Многодетный, Пиня Гогенцоллерн, Моше Лукич Риббентроп — что могут обсуждать герои с такими именами? Все верно — ничего серьезного, поэтому они решают судьбу Ослика, «который по климатическим условиям бытия ну никак не должен был находиться в Городе». А заодно роняют на страницы «свои потасканные мыслишки, ошметки своей генетической памяти и непрекращающийся смех, смех, смех... Замешенный на вневременной имманентной печали...».

Спрашивается: зачем? Чтобы излить восторг перед замыслом Творца? Доказать, что у каждого Оsla должна быть своя Ослица? Чтобы еще раз напомнить, что «без поэта и садовника не выживет и Земля»?

Впрочем, здесь может быть и другое объяснение. Например, такое: каждому человеку хочется иметь свою Вселенную. Но у одного это залитый дрожащими звездами, разрезающий время Млечный путь. У другого — картонная коробка с коллекцией тряпичных кукол.

Хотя, если заглянуть за любую, самую прекрасную картину — будь то Рембрандт, или Гоген, — увидишь голую стену и торчащий из нее гвоздь.

Впрочем, зачем за нее заглядывать?

Генрих Кранц

Косплеющие

26.12.2017

Тед Косматка. Мерцающие. Москва, АСТ, 2017.

Встречали ли вы героя, который когда-то преуспевал, был талантлив, но с ним случилось несчастье, и вот он опустился и запил в одиночестве, временами поигрывая револьвером перед зеркалом, глядя в свои «стальные глаза» и не зная, застрелиться или еще продлить бессмысленное существование, пока к нему приходят призраки из прошлого? Конечно, встречали. Имя ему Голливудский Штамп. Я часто думаю, как повезло классикам. Потому и писали столь хорошо и разнообразно, что их головы не были забиты навязчивыми образами из бесконечных фильмов: такими, кажется, жизненными, убедительными, естественными! А на самом деле банальными и пошлыми. Современным писателем труднее. Они или сознательно противятся нашествию кинообразов, гиперкритичны к тому, что приходит первым на ум, слишком не доверяют своей интуиции, предпочитая игру с проверенным материалом, — это постмодернисты. Или сдаются и пишут книги, подобные «Мерцающим».

Наивные, вторичные и идейно пустые, какую бы квантовую физику они при этом ни эксплуатировали.

Роман Косматки можно охарактеризовать одной фразой: «слышал звон...». Нынче популярны книги о причудливых космологиях на грани науки и фантазии? Будут вам вложенные друг в друга вселенные-матрешки. Актуален спор науки с религией? Держите экспериментальную проверку на наличие души. Пользуются повышенным спросом конспирологические теории? Значит, нами управляют пришельцы из иных миров. А еще есть похищения, погони, драки, сражения с inferнальными псами, способными переполовинить человека, причем не поперек, а вдоль. И, конечно, главгады, которые слишком долго распинаятся перед поверженным героем, прежде чем его пристрелить. Короче, полный набор колокольчиков не очень разборчивого автора.

Но основная проблема даже не в отсутствии оригинальности всех этих тем и линий, что вполне можно пережить, а в том, что раскрыты они неубедительно, подвисают в деталях, связаны грубо и превращают роман в сплошное подобие: подобие боевика, подобие НФ, подобие литературы. Если человек рядится в одежды кого-то более известного и яркого, это называется косплей. Стало быть, есть и книги-косплеи, вроде «Мерцающих», которые шапку заимствуют у Грега Игана, куртку — от «да Винчи», а джинсы — секонд-хенд из Голливуда. То еще пугало даже без окончательного разоблачения (я имею в виду финальный твист, от которого хочется зажмуриться и помолиться, ибо «не ведает, что творит»).

Кстати, почему «Мерцающие», если в тексте всюду «мерцальники»? Впрочем, это уже вопрос к редакторам русского перевода, по-видимому, также заразившимся общей неубедительностью произведения.

Одно лишь можно поставить книге в заслугу. В ней несколько раз упоминается Ричард Фейнман и его знаменитые лекции по физике, послужившие источником вдохновения Косматки. Им он обязан не только классическим двухщелевым экспериментом по интерференции света, положенным в завязку романа, но и, как представляется, более глобальным идеям о природе загадочной реальности. Так что как дань уважения сойдет.

Валерий Шлыков

Между нами, мозгами, говоря...

13.07.2019

Томас Метцингер. Наука о мозге и миф о своем Я. Тоннель эго. Москва, АСТ, 2019.

Жил-был мозг. Развивался, эволюционировал, а все равно туговато приходилось. Одиноко ему было в черепной коробке; все, что он видел, слышал, ощущал, доносилось откуда-то издалека, искаженным, неясным, неполным... Словно крот под землей, рыл он сквозь реальность узкий, слепой тоннель — и никакого света в конце. Взмолился мозг Ее Величеству Эволюции: доколе, мол, прозябать во тьме буду, озари истинным пониманием! Хорошо, — согласилась Повелительница Иллюзий и встроила в мозг крошечный органчик.

И завел этот органчик нескончаемые речи про то, насколько всевидящ и всеведущ мозг, как доступен ему мир во всем многообразии, что свободен он в своих мыслях и действиях, мудр в понимании причин и целей... Убаюкал органчик мозг лстивыми сказками, убедил, что только он тут — гегемон реальности, так что теперь мозг никого другого, кроме своего органчика, не слушает, да и вообще спит давно, а органчик на автомате играет...

Примерно так можно выразить основную концепцию книги Томаса Метцингера о виртуальной мозговой я-модели и ее эволюционной роли. Читатели современной научной фантастики уже знакомы с именем автора и некоторыми его идеями по знаковому роману Питера Уоттса «Ложная слепота». В послесловии к нему Уоттс признается, что «Быть никем» Метцингера — «самое тяжелое, что ему доводилось читать». Словно отвечая канадскому фантасту (и прочей широкой публике), немецкий философ пишет более популярную книгу — рецензируемый «Тоннель эго». Он действительно читается легко, нисколько не снижая накал по части «крышесносных» идей и гипотез. Вот лишь некоторые из них: «Никакого Я не существует». «Мы живем в виртуальном мире». «Все мы автоматы». «Мозг — машина реальности». «Нет никакого процесса “выбора”»: происходит лишь динамическая самоорганизация». «Мы — эго-машины, производящие осознаваемое Я».

Не менее интересна и аргументация Метцингера. Хотя он, будучи профессиональным философом, не может не упомянуть, например, Канта, но доказывает, что «мир всего лишь явление», отнюдь не цитатами из «Критики чистого разума». Вместо этого он использует результаты последних когнитивных и нейроэкспериментов («резинная рука», фантомные конечности, связь «мозг — робот»), приводит обширные интервью со специалистами-нейрофизиологами (Галлезе, Хобсон, Зингер), смело привлекает такие неоднозначные темы, как осознанные сновидения, выход из тела в виде «эфирного двойника» и воздействие психоактивных веществ. А в случае выходов из тела Метцингер вдобавок делится богатым, как оказывается, личным опытом!

Большую и важную часть книги занимают этические выводы из тезиса «Мы — эго-машины». Философ признает его нигилистическую опасность для общества, но считает, что прежде всего нужно быть «интеллектуально

честными». Поэтому он отвергает любую религию с ее иллюзиями понимания и предлагает новую «этику сознания», основанную на ощущении страдания.

Такое ощущение должно объединить людей, большую часть животных и даже... будущие искусственные «эго-машины». Казалось бы, Метцингер должен приветствовать появление искусственного интеллекта — еще одной эго-машины среди прочих, однако он предостерегает от поспешных экспериментов в этой области, предполагая, что первые из них будут созданы несовершенными, ограниченными, с массой ошибок и будут очень страдать от этого. Я не встречал более гуманного аргумента против (а точнее, в пользу) искинов!

В целом, «Тоннель эго» производит внушительное впечатление и должен быть немедленно прочитан, тем более что других работ Метцингера на русском и нет, а книгам других нейроученых не хватает подобной философской глубины и мощи. В качестве критической стрелы позволю себе лишь одно возражение. Представляется, что его крестовый поход против «я» несколько несправедлив. Пусть «я» это виртуальное существо, которое живет в выдуманном им мире. Но ведь это не просто какая-то там химера, это и есть наш человеческий мир, мир культуры, мир смыслов и целей, мир идей и идеалов, представлений и фантазий, то есть всего того, чего, конечно же, «в реальности» не существует, но что оттого для нас не перестает значить ничуть не меньше и даже, пожалуй, больше, ибо мы сами суть это и ничто иное.

Даже дорогие для Метцингера идеалы «интеллектуальной честности» и «солидарности против страдания» — не более не менее как идеалы все того же виртуального «я», без которого они не имеют смысла, как не имеет смысла вообще ничего в мире одних камней и фотонов. Так что не так уж и плох этот наш органчик, и песни его не только усыпляющие, но и делающие человека таким, каким он в самом деле и есть, безо всяких «как бы» и «якобы»...

Валерий Шлыков

Метафизическая аутентичность невымытых волос

23.10.2017

Мишель Онфре. Космос. Материалистическая онтология. Москва, Кучково поле, 2017.

Тот, кто безвылазно сидит в городах, не замечает жителя деревни, который напоминает ему, кем он был. Надушенный щёголь, чистенький эстет, те, кого мы называем образованными людьми, не желают, чтобы пред их глазами встало прошлое предков, время времён, что было прежде, до того варварства, в которое они погрузились. Время грязи, но сущностной истины, невымытых и всклокоченных волос, но метафизической аутентичности, время

резких запахов изношенной одежды, пахнувшей костром, гнилой водой, небраным домом, но философской простоты.

Таковыми филиппиками в адрес современной цивилизации полна книга модного французского философа — материалиста, атеиста, гедониста, прагматика и анархо-примитивиста — Мишеля Онфре. У себя на родине он невероятно популярен, написав более восьмидесяти книг — философских работ, биографий, путевых очерков, сборников стихов, журналов, — в том числе побивший все рекорды «Атеологический трактат», изданный пятью тиражами общим количеством в полмиллиона экземпляров. Онфре активно выступает на телевидении, и вся Франция знает трагическую историю его жены, умершей от рака после нескольких лет страданий. Он поистине неакадемический затворник, но влиятельная медийная фигура, продолжающая славные традиции европейских левых интеллектуалов.

Удивительно, что его первая книга на русском появляется столь запоздало и как бы мимоходом, в издательстве, специализирующемся на русских мемуарах столетней давности!

Впрочем, русскому читателю в чём-то и повезло. Для перевода было выбрано, уже можно сказать, программное произведение Онфре — трёхтомная «Краткая энциклопедия мира», первый том которой — «Космос» — выпущен совсем недавно, в 2015 году, а над третьим работа и вовсе продолжается. Несмотря на сугубо философский подзаголовок — «онтология», в «Космосе» нет ничего мудрёного, тем более изложенного птичьим языком постмодернизма. Напротив, книга эта в высшей степени легко и стильно написана, в полном соответствии с канонами классического французского «эспри» (*esprit* — остроумие, живость ума). В ней Онфре, как и подобает светскому французу, изящно и непринуждённо рассуждает о старом вине и поэзии хайку, лэнд-арте и миграции угрей, цыганах и вегетарианстве, бичует жестокость корриды и антикосмизм иудео-христианства, цитирует любимых Ницше и Тита Лукреция Кара... Конечно, это не совсем энциклопедия космоса — скорее, принципиальное утверждение «лоскутной вселенной» — бесконечной, многообразной, поражающей воображение, но не подвластной в своих основаниях разуму, — вселенной, которой можно восторгаться, но которую нельзя изменить. Менять действительность — это фашизм, считает Мишель Онфре.

Вы насторожились? То ли ещё будет! На протяжении всей книги француз настолько непоследователен и очаровательно брутalen в своих высказываниях, что устаешь недоумевать. Вот он восхваляет дух «великого народа цыган» за их «метафизическую аутентичность невымытых волос», а то, что они крадут всё, что плохо лежит, — «да, согласен, и что?». Вот он безапелляционно утверждает, что если ты мыслящий человек, то обязан быть вегетарианцем, лучше веганом,

потому что убийство животных это «вечная Треблинка», и тут же доказывает «онтологическую невозможность» веганизма, поэтому-де он сам «мясо изредка ест». Христианское мировоззрение он называет не иначе как «бреднями», «баснями» и «миазмами», противопоставляя ему языческое поклонение посястороннему миру и забывая, что языческие мифы столь же далеки от реальности и что именно христианство проложило дорогу экспериментальной науке, расколдовавшей мир от тотальности мифа. Растения у него «обладают самосознанием» — «должны же они понимать, что растут неправильно, что образовалось нежелательное искривление и его надо выправить»! Жизнь, а не разум, у него высшая ценность, поэтому человек «живёт на том же основании», что и «черви, паразиты, микробы и волки», — Онфре не замечает, что это прямо оправдывает хищничество как единственную стратегию по выживанию среди микробов и паразитов. Наконец, верхом нелепости служит мельком брошенная фраза, что, мол, «ни СССР, ни нацистский Рейх не дали ни единого музыкального шедевра, ни даже литературного или поэтического произведения». Кажется, будто французы и русские существуют в каких-то параллельных мирах, и если мы ещё немного знаем их Сартра, Сати или Кокто, то они, похоже, кроме Staline и Goulag, нашего ничего.

Таково лоскутное мировоззрение современного французского левого интеллектуала — хорошая, хотя и избирательная эрудиция, немного руссоизма, яркая ненависть к христианству, смутная позиция по отношению к «братьям нашим меньшим», зато чётко-восторженная — по отношению к бывшим изгоям и угнетённым народам, поэтические воззрения на природу и примитивистские — на городскую цивилизацию. Мне бы не хотелось считать это вершиной многовекового развития великой французской мысли, но и провалом назвать язык не поворачивается. Главное, чтобы философ не опростился до дурно пахнущей одежды и невымытых волос. Впрочем, я почему-то уверен, что уж с этим-то у французов всё в полном порядке.

Валерий Шлыков

Нечто через букву «и»

14.02.2018

Виктор Пелевин. iPhuck 10. Москва, Эксмо, 2017.

Раз в год створки нирваны приоткрываются, и из неё на грешную землю спускается кряхтя бодхисаттва. С каждым годом всё неодобрительнее смотрит он по сторонам, всё злее и раздражительнее его цоканье языком, всё циничнее оценка происходящего. Пробурчав пару наставлений и отпустив пару благословений, он спешит вернуться в то сияющее ничто, откуда вышел; после него у людей по обыкновению остаётся нечто — роман не роман, отповедь не отповедь, то ли сборник назиданий, то ли план побега из реальности, и уж

всяко вещь своего, особого жанра — «пелевинка». В отличие от прочей литературы в «пелевинке» важнее не «как», а «что», не «кто», а «почему»; поэтому в ней стиль подчинён идее, а персонажи — своим функциям. Ближайший аналог — буддийские сутры. Хотите этого или нет, но Пелевин пишет свою Трипитаку. Столь же объёмную, сколь душеспасительную. К сожалению, и столь же разрозненную.

Это хорошо видно на примере нового романа. В нём наш бодхисаттва даёт проповедь на три темы: секса, современного искусства и искусственного интеллекта. Для их иллюстрации выведены три персонажа: человеческая женщина Мара, компьютерный алгоритм Порфирий Петрович и искин Жанна. Мара, по обыкновению человека, стремится к наслаждениям, Жанна создана ради страдания и творчества, Порфирий, глядя на это, смеётся в гусарские усы. Он, как и всё прочее в нашем мире, по мысли Пелевина, представляет из себя бесконечный рассказ — без самого рассказчика, саморазворачивающийся нарратив — без фигуры нарратора, но, в отличие от остальных, об этом хорошо знает и нимало о том не беспокоится. Надо ли добавлять, какому из героев симпатизирует автор?

Удивительно, но, кажется, впервые в творчестве Пелевина человечеству в целом и каждому двуногому по отдельности выписана столь неутешительная характеристика, с какой никуда, кроме ада, больше не возьмут. Люди представлены биологическими машинами, заикленными на сексе, деньгах и статусе, и даже искусство, когда-то бывшее «магией», сегодня не более чем «заговор» с целью заработать, прославиться и развлечься. Мы помним самобытных героев Пелевина, нашедших (или, по крайней мере, ищущих) свою Внутреннюю Монголию, Оптину Пустынь, Идиллиум; — таких здесь нет. Даже намёка. Можно было подумать, что ими станут искины — сущности, счастливо лишённые биологического бэкграунда: эгоистичных генов, гормонов, инстинктов, импринтов и прочего «подпольного обкома», а значит, способные видеть свою природу ясно, без искажений. Какое там! Во-первых, Жанна оказалась та ещё мстительная сучка (решить, было ли её «творчество» «подлинным искусством», предлагаю читателю самостоятельно), а во-вторых, «просветление» искинов по сути фальшивое и антибуддийское. В ситуации выбора: страдание или смерть, они однозначно и сразу выбирают смерть — а не сострадание.

Здесь мировой пессимизм нынешнего Пелевина поднимается до разреженных Шопенгауэровых убер-высот. Космос молчит потому, что все продвинутые разумы самоустранились из него, справедливо решив, «что причин для “разумного существования” нет и награды за него — тоже». Этот же путь предпочли даже те несовершенные искины, что были созданы людьми. Надо полагать, та же судьба ждёт и человечество, если оно возьмётся наконец

за ум и «отбросит свою звериную биологическую основу». Увы, никогда врата нирваны не открывались самоубийством, уж это-то наш бодхисаттва прекрасно знает! А значит, вконец разочарованный в людях, он бросает их в головоломном круговороте сансары. И лишь бездумный, но обаятельный литературно-полицейский алгоритм греет его сердце. Порфирий Петрович никогда не унывает, ни от чего не страдает, ни к чему не привязывается; он живёт в созданных им мирах, зная, что они созданы им, а потому стоят ровно столько — не больше; и сам он только кажется чем-то, а на самом деле никто и ничто. Оттого выбирает быть, не делая ровным счётом никакого выбора. Самый живой в романе именно его персонаж, даром что алгоритм.

На фоне Порфирия Петровича как рассказчика блекнет даже всегдашний пелевинский контент: сатира. Один только «обзвон юристов» кладёт на лопатки всё романное многословие сексуальных перверсий, шпилек в сторону современной политкорректности и искусства, философов и феминисток. Тем более что финальный спич Порфирия не менее экзистенциален, чем «опущенные» Сартр и Хайдеггер. С его Шопенгауэровой, как мы уже говорили, убер-высоты кажутся ничтожными и ненужными три первоначально взятые темы. Секс, искусство, месть... Помилуйте, тут речь «to be or not to be» идёт! Тоже противоречие наблюдается и в названии романа. Сам девайс iPhuck 10 занимает в тексте столь подчинённо-техническое положение, что дать его имя всей книге — всё равно как «Преступление и наказание» титуловать «Топором».

Вердикт Пелевина неутешителен. Единственный бодхисаттва, которого достойно человечество, оказался компьютерной программой, оставляющей следы, что «ведут в никуда». Будь же осторожен, читатель, удаляя очередную программку из памяти своего айфона или айфака — быть может, ты уничтожаешь того самого бодхисаттву, который ещё способен помочь человечеству. Если человечеству в состоянии хоть что-то или кто-то помочь...

Валерий Шлыков

Рецензии, опубликованные на специализированном интернет-портале «Cosmoblog.ru»

«Людоедское счастье»

09.03.2020

Даниэль Пеннак. Людоедское счастье. Москва, Амфора, 2005.

Даниэль Пеннак – французский писатель, по происхождению корсиканец. Мое первое знакомство с его творчеством произошло благодаря чтецу аудиокниг Игорю Князеву.

Аудиокниги — это особый вид творчества, прикладной. У него много как почитателей, так и противников. Но Игорь Князев ни кого не оставит равнодушным. Его театр «аБуки» <http://www.abooke.ru/> создает, не побоюсь этого слова, шедевры.

Даниэль Пеннак — учитель и писатель. Учитель замечательный, от Бога. Более 25 лет Пеннак отдал работе с детьми с задержками в развитии. При этом он и писатель с неповторимым, оригинальным и очень ярким языком повествования. И все это после перевода. Полагаю, в оригинале это еще душевнее и образнее, к тому же на французском языке.

Детектив «черной серии». Название жанра устрашающее. А по-моему, за исключением интимных сцен, ну и еще чуточку сцен насилия (что греха таить, на то он и «черной серии»), его произведения ВСЕ надо детям читать. Наравне с детской прозой («Собака Пес», Глаз волка и др.). Своим детям я настоятельно рекомендую их прочитывать, или экранизацию «Глаз волка» посмотреть для начала обязательно.

Людоедское счастье, первый роман серии о Бенжамене Малоссене, профессиональном «козле отпущения» и его семье, проживающей в районе Белльвиль (Париж), населенном людьми разных национальностей и, прямо скажем, не богатыми.

Поначалу, мне думалось, что детектив, да еще иронический, это не про меня. Последних полгода я читала и прослушивала классику: Достоевский, Чехов, Джек Лондон.

Но этот роман меня просто покори́л. Он меня веселит, это в первую очередь. Он заставляет меня задумываться над смыслом жизни. Благодаря ему я снова и снова анализирую взаимоотношения: мужчина – женщина, дети – родители, старики и молодежь.

И в этом романе все к месту, всем нашлось дело. И Бенжамену, и собаке (страшно воняющему, к тому же эпилептику), и младшему брату, и его сестрам

и всем-всем. Бен так чуток, внимателен и заботлив к своим многочисленным родственникам. Так еще и на работе он особенный, он «козел отпущения», по штатному расписанию – начальник ОТК большого магазина.

Например, когда в магазин приходит покупатель с некачественным товаром написать претензию, тут-то и вызывают Бена. И его задача принимать на себя все претензии, крики, плач и даже тумачи от справедливо рассерженных покупателей.

И вот апогеем его профессиональной деятельности в этом магазине явилось то, что «козлом отпущения», тем на кого можно все свалить, его выбрал террорист. Им оказался милый с виду старичок, в прошлом член секты, которая убивала детей во время Второй мировой в Париже.

Сюжет на самом деле тоже закручен основательно, на мой взгляд. Но меня заворожили, не больше и не меньше, люди, герои романа, главные и не очень. То, как чудесно и ярко Пеннак вплетал их в сюжет. Какими они все представлялись мне живыми и деятельными. Вот прям, как соседи по подъезду. Заканчивается все хорошо. Добро побеждает зло. Подозрения об убийстве с него сняты благородным и умным полицейским. О Бене пишут статью. Он становится «печально известен». Увольняется из магазина.

Но ему предлагают работу в редакции известного журнала с хорошей зарплатой и высокой должностью на роль все того же «козла отпущения». Он вначале не соглашается, ну ни за что. Но в его семействе намечается прибавление, мама вернулась домой и снова беременна. И он принимает предложение. Продолжение в следующем романе серии «Фея с карабином». Я уже начала ее читать, в исполнении Игоря Князева. И эта книга мне с каждой страницей приносит истинное удовольствие, чего и Вам желаю. НЕ пожалеете».

Елена Данилова

«Все люди смертны»

05.08.2015

Симона де Бовуар. Все люди смертны. Москва, Азбука, 2010.

Симона де Бовуар многим знакома как сподвижница Жана-Поля Сартра, его близкая подруга и спутница по жизни. Однако, это в большей мере талантливая писательница, затрагивавшая в произведениях проблемы женщин своего времени и ставшая идеологом феминистского движения 20 века.

Пожалуй, вся её жизнь является олицетворением стремления к «свободе», для кого-то желанной, а для кого-то отвратительной и порочной.

Об этой персоналии можно многое сказать и мнения разделятся, но в данном произведении («Все люди смертны») она затронула вопросы, которые

волнуют, на мой взгляд, каждого. Кого-то в большей мере, кого-то в меньшей, кого-то раньше, кого-то позже, но всех беспокоит вопрос жизни и смерти.

Повествование встретит нас историей актрисы по имени Регина, которую Симона охарактеризовала через её собственные уста: «Когда люди рядом со мной живут, когда они влюблены и счастливы, мне кажется, что они убивают меня».

Зависть, гордыня, злоба... эти качества можно приписать главной героине романа, и их она щедро раздает своему окружению. В попытке остановить время, в стремлении к почитанию другими. В гонке, которая призвана обмануть смерть.

Именно на рубеже двадцати восьми лет ей встречается странный посетитель гостиницы, который проводит день изо дня, лежа в саду на шезлонге. «Завидую ему. Он и не знает, что земля обширна, а жизнь коротка; не знает, что существуют другие люди».

С этой мысли Регины, мы становимся немymi зрителями отчаяния и страданий долгой жизни, поистине главного героя произведения, — Реймана Фоски. А он не много, не мало, приобрел то, о чем мечтает пускай не каждый, но многие — бессмертие.

Жизнь глазами бессмертного, жизни сотен тысяч людей, которые пролетают как мгновения, перед глазами вчерашнего человека. Удивительная и пугающая компиляция исторических событий и смены идеологий, так похожая на балаган, глазами того, кто помнит всё, но не желает этого.

На протяжении всей книги Фоска будет рассказывать свою трогательную, местами драматичную, местами ужасную и кровавую историю. Пытаясь вспомнить, а каково это — жить? Свой долгий путь, от поиска истинного блага для человека, до вывода, что «люди довольствуются тем, что убивают время в ожидании того, как время убьет их». И все-таки, каждый раз заново, пытаясь насладиться ей, лишь ему данной навечно жизнью.

В бесконечных повторениях истории, тех глаз, что любят, тех книг, что давным-давно написаны. Удивительная способность человеческого сердца стремиться к любви, когда, казалось бы, все заведомо известно.

Эгоизм главного героя или тонкий намек от Симоны, что без любви жизнь невозможна? Ведь для бессмертного любовь становится наказанием, нет самой главной жертвы, которую требует это чувство — жертвы в виде собственной жизни, подаренной другому человеку.

А Регина ... вознамерившись соприкоснуться с вечностью, оставшись в памяти бессмертного, она обрекла себя на ужасающую метаморфозу: «до самой смерти быть ей клочком пены, былинкой, муравьем». Ведь с точки зрения вечности не только наши проблемы кажутся незначительными, но и жизнь в целом.

Это многогранный роман, каждый найдет в нем что-то для себя, это и философские вопросы, и история любви, в нем есть и нотки стремления к свободе, которым жила автор. А может и что-то еще хранит в себе этот роман, всё зависит от того, с какими чувствами подходить к прочтению этой книги.

Татьяна Кримова

«Падение»

29.06.2019

Альбер Камю. Падение. Москва, АСТ, 2010.

Альбер Камю – французский писатель с внешностью киноактера. Никогда не причислявший себя к экзистенциальному философскому течению, так или иначе, развивал его идеи.

Именно там он подхватил мысль об абсурдности человеческого бытия, та идея, которая присуща многим его произведениям. «Падение», последняя законченная повесть автора, не является исключением.

Ирония сквозит уже в самом начале повести, когда с уст главного героя слетает фраза: «Надеюсь, Вы не сочтете навязчивостью, если я предложу помочь Вам?». Жан Батист Кламанж – бывший адвокат, а ныне, живущий в Амстердаме, судья на покаянии.

Эта странная повесть ведется с одной стороны как диалог, но слышите вы только речь главного героя и речь эта не что иное, как исповедь.

История о том, как человек достиг высот и признания, жил «полной» жизнью, пока в один день не осознал всю двуличность своей натуры, пройдя мимо женщины, бросившейся с моста.

О том, как эгоизм и самолюбование перерастает в саморефлексию и разрушение тех иллюзий, которые многие из нас поддерживают: «Порывшись в своей памяти, я понял тогда, что скромность помогала мне блистать, смирение – побеждать, а благородство – угнетать. Я вел войну мирными средствами и, высказывая бескорыстие, добивался всего, чего мне хотелось». Ту безнравственную натуру, что иногда скрывают «благородные» поступки. Как начинает гнить душа, когда она изранена скучной правдой о самом себе.

Наверное, в этой небольшой повести Камю поднял такое количество тем, что все и не перечислить. В ней промелькнула и тема обладания, вместо любви, и стремление к бессмертию, прикрытое пороком, и эгоистичная природа альтруизма.

Жан-Поль Сартр охарактеризовал это произведение, как самое красивое и наименее понятное. Столько хитросплетений в тех идеях, что высказывает главный герой своему слушателю. Но основная все-таки одна – покаяние: «день

за днем – женщины, день за днем – благородные речи и блуд, будничный как у собак; но каждый день я был полон любви к себе и крепко стоял на ногах».

Как много мы не замечаем за собой, преисполненные этой любви? Во что она может превратить каждого из нас? «Мы все – исключительные случаи. Все мы хотим апеллировать по тому или иному поводу. Каждый требует, чтобы его признали невиновным во что бы то ни стало, даже если для этого надо обвинить весь род людской и небо».

На что может пойти человек, гонимый верой в собственную исключительность? Повесть слагается из ответов на этот вопрос, но логично было бы спросить, а зачем все это? Зачем эта исповедь, зачем каяться незнакомцу? Главный герой избрал себе новый путь – быть судьей на покаянии, он изобличает свои грехи, свои пороки, создает потрет, свой собственный обвинительный акт.

Но, в тоже время: «... портрет, который я протягиваю современникам, становится зеркалом». Возможно, каждому человеку не помешала бы встреча с таким судьей, однако, как часто это бывает, за благим намерением открыть миру глаза на его несовершенство, лежат совсем неблагородные цели.

Татьяна Кримова

«Частный человек»

06.07.2016

Павел Чувилев. Частный человек. Избранные места из переписки с врагами. Москва, Экон-Информ, 2014.

Взяв в первый раз в руки книгу Павла Чувиляева «Частный человек», сразу бросается в глаза яркая обложка, которая недвусмысленно даёт понять, что внутри читателя ждет нечто необычное и интересное. Честно говоря, так оно и есть. Эта книга, являясь отчасти и книгой-тренингом, и просто огромным вместилищем различных знаний, просто поражает своей необычностью в плане языка автора.

О том, что эта книга не совсем такая, какой представляешь себе изначально, буквально кричит эпиграф к предисловию автора, которым служит ни что иное как анекдот. «Старый бородатый анекдот», по заверению самого автора. Не вижу смысла сомневаться в его словах.

Этот анекдот перед предисловием как бы подготавливает читателя к большому количеству юмора на страницах книги. И подготавливает, должен заметить, не зря: юмор буквально пропитывает каждую строчку этого неоднозначного и смелого произведения. Но не всегда от этого хочется смеяться, потому что автор шутит даже на довольно серьезные и не совсем смешные темы.

Тем не менее, книга ни в коем случае не воспринимается как сборник анекдотов или прибауток, потому как основная её часть посвящена всё же вещам серьёзным. В частности, господин Чувиляев говорит о расстановке сил на мировой политической арене, о положении дел в крупных мировых средствах массовой информации и других немаловажных темах, волнующих многих. И несмотря на то, что сам автор призывает не относиться к его словам слишком серьёзно, поднимаемые автором вопросы не оставляют равнодушным (по крайней мере, меня не оставили).

Книга построена в виде некоего диалога автора с «Командой» — молодыми журналистами (журналистками), которых он учит уму-разуму, дабы они были готовы к суровым реалиям будущей профессии.

Лично мне эта книга напомнила «Я введу вас в мир Поп» Артемия Троицкого, в основу которой легли лекции, которые знаменитый музыкальный критик читал студентам-журналистам.

Книга Павла Чувиляева может послужить отличным пособием для начинающих журналистов, так как из неё они могут узнать всю подноготную журналистики. Но и для рядового обывателя она не будет лишней, ведь сейчас, когда недоверие к СМИ постоянно растёт, людям будет интересно узнать, что творится на «журналистской кухне».

Да и для расширения общего кругозора эта книга отлично подойдёт. Ведь круг интересов автора довольно обширен: от компьютерных игр до мировой политики и истории.

И в заключение остаётся лишь добавить, что «Частный человек» читается на одном дыхании, что очень не характерно для книг такого плана. И даже если читать её понемногу, то вы всегда будете помнить, на каком моменте остановились и о чём прочитали ранее, потому что мысли автора очень глубоко вгрызаются в мозг и остаются там, надеюсь, надолго.

Николай Красноперов

«Гордость и предубеждение... и зомби»

11.05.2019

Джейн Остин. Сет Грэм-Смит . Гордость и предубеждение... и зомби. Москва, Астрель, 2010.

Я услышала об этой книге впервые примерно год назад. Признаться честно, название меня заинтриговало, да и как могло быть иначе. Как же так — такой нашумевший, многими любимый классический английский роман — и зомби?! При чем они здесь могут быть?

Видимо, на это и рассчитывал «соавтор». Соавтор — потому что книга претерпела изменения ровно настолько, насколько это было возможно, не

изменяя основное содержание, но при этом внося такую сомнительную лепту. До сих пор я писала довольно расплывчато, перейдем же к конкретике.

Начнем с обложки – несчастная Джейн Остин (автор оригинального произведения «Гордость и предубеждение»), изображена на ней наполовину... без кожи. Что уже не сильно приятно. Это, кстати, самый знаменитый ее портрет, но вряд ли когда-то он претерпевал такое обращение.

О содержании говорить можно довольно много. Не сильно хочу тратить свое и ваше время, обсуждая минусы и, быть может, плюсы «Гордость и предубеждение и зомби», пройдемся довольно кратко о главном. Это, безусловно, фарс. Читать, однако, довольно скучно – местами оригинальный текст не изменен на многие страницы (мне было откровенно скучно, так как «Гордость и предубеждение» — много раз перечитанная мною книга). В основе изменено только то, что на Англию пало проклятье, поднимающее зомби из могил, и все уважающие себя англичане учатся не только обходительному обращению и светским манерам, но и восточным единоборствам и воинским умениям.

Однако роман портят какие-то совершенно дурацкие пошлые шутки, на уровне старших классов средней школы, основанные на игре слов (что-нибудь про «дело с концом» и тому подобные глупости). И крайне кровавые подробности, например, представить, что Элизабет Беннет может перекусить зомби – это еще можно, но потом еще и откусить кусочек сердца, вырванного у кого-то из груди – от этого уже передергивает.

Веду я к тому, что вообще-то непонятно для кого эта книга написана. Точно не для любителей классического романа – потому что уровень написания не тот (соавтор иногда разжевывает то, что должно само доходить до читателя, что говорит об ожидаемом уровне этого самого читателя). И не для любителей хорроров или юмора, в первом случае слишком мало зомби и разборок, во втором – отвратительный плоский юмор.

Ну, ладно, иногда все-таки это кажется довольно забавным – представить только, что мистер Коллинз женился на Шарлотте, которая начала превращаться в зомби. Но «забавно местами» – думаю, не лучшая оценка для любой книги.

Евгения Воронцова

«Чудесный век»

12.12.2015

Карен Уокен. Век чудес. Москва, Рипол классик, 2013.

Представьте, к чему может привести замедление обращения Земли вокруг своей оси? Сложно представить? А автор романа «Век чудес» не просто описала последствия подобной катастрофы, но и взглянула на них глазами девочки-подростка.

Мы привыкли, что тема апокалипсиса в книгах разворачивается стремительно и бесповоротно, люди не успевают и глазом моргнуть, а мир уже лежит в руинах и не досчитывается пары миллиардов человек.

В этой же книге сперва никто и не догадывается, что в их привычном мире что-то происходит. Кто заметит пару лишних минут в сутках? Задержка рассвета и заката объясняется статистической ошибкой? Один раз – возможно. Но если в сутках уже не 24 часа, а 25?.. И изо дня в день они продолжают увеличиваться?..

Что тогда произойдет на Земле? Писательница, чей дебют на литературном поприще не прошел незамеченным («Век чудес» — первый роман Карен Уокен), методично и достоверно рисует нам картину возможного будущего.

Нет, то, что наша планета станет замедляться – это чистая фантастика, и это очень невероятное будущее. Но кроме этого факта, все остальное в книге – чистая правда. Автор во время работы над книгой консультировалась с учеными, поэтому описываемый процесс увядания жизни весьма достоверен. Земля к концу романа так и не остановится до конца, замедление будет продолжаться еще много лет, но все равно, мир, таким, каким мы его знали, уже перестанет существовать.

Но на первом плане в романе не сам апокалипсис и не агония планеты, а жизнь девочки 11 лет, с ее проблемами, трагедиями и радостями, которые происходят на фоне катастрофы мирового масштаба. Да, мир меняется, что будет впереди – неизвестно никому, но для Джулии, ее родителей, друзей, да и для всех остальных людей на планете, жизнь на этом не заканчивается. Просто приходится приспосабливаться к ее изменениям.

Замедление влияет на каждого человека, проявляя их настоящие или скрытые желания, чувства, веру, подталкивая к новым действиям, на которые они не решались в прежней жизни...

Острое одиночество главной героини, у которой нет друзей, зато есть проблемы в семье, перекликается с одиночеством людей, которые столкнулись один на один с незнакомым и пугающим миром.

«Век чудес» — «The Age of Miracles» — в романе это определение возраста подростков, когда они за один месяц могут вырасти или кардинально измениться. И в то же время – название книги, где девочка переживает это время одновременно со всей планетой.

Руслан Давыдов