

ская установка была не в том, чтобы информировать, а в том, чтобы развлечь, не в том, чтобы привлечь внимание к личности известного человека, внесшего свой вклад в развитие национальной культуры, а в том, чтобы таким образом выразить свое «я».

Как известно, категория «автор» создается временем. Для каждой эпохи характерны свои черты, определяющие автора текста. Для нынешнего времени автора как носителя и выразителя определенных установок можно было бы охарактеризовать словами исследователя гламурных тенденций общества XXI века, которые, по его мнению, задают универсальную фундаментальную логику деятельности в разных сферах – от искусства до политики, от экономики до науки: «яркая легкость, бескомпромиссный оптимизм, утонченная стервозность» [5, с. 18].

Библиографические ссылки

1. Анненкова И. В. Медиадискурс XXI века. Лингвофилософский аспект языка СМИ. М. : Изд-во Моск. ун-та; Факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2011. 392 с.
2. Степура Н. Фильм под скальпель // Рэспубліка. 2016. 1 марта.
3. Ефременко А. «Неоновый демон»: 8 из 10. В минский прокат вышел самый скандальный фильм Канн [Электронный ресурс]. URL: <http://afisha.tut.by/news/reviews/505953.html> (дата обращения: 17.07.2020).
4. Попова В. Незлобивые заметки с вечера памяти // СБ. Беларусь сегодня. 2016. 27 окт.
5. Иванов Д. В. Глэм-капитализм. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2008. 176 с.

РАЗНАСТАЙНАСЦЬ АЎТАРСКІХ ІНТЭРПРЭТАЦЫЙ МАСТАЦКАГА ТВОРА (на прыкладзе рэцэнзій кінааглядальніка Ганны Яфрэменка)

Н. А. Тачыцкая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
вул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь,
nadezhda.tochickaya@gmail.com*

У артыкуле даследуюцца аўтарскія камунікатыўныя і інтэрпрэтацыйныя стратэгіі кінааглядальніка партала afisha.tut.by Г. Яфрэменка з пункту гледжання камунікатыўна-эстэтычнай значнасці. Вылучаюцца наступныя

асаблівасці аўтарскіх інтэрпрэтацый кінааглядальніка: зварот да асобы рэжысёра, спецыфікі або эвалюцыі яго светаўспрымання, абставін творчасці, рэчаіснасці, якая падштурхнула рэжысёра да стварэння фільма.

Ключавыя словы: інтэрпрэтацыя; фільм; рэцэнзія; ацэнка; аўтарская стратэгія.

VARIETY OF AUTHOR'S INTERPRETATIONS OF A PIECE OF ART

(based on the review by Anna Efremenko, a film observer)

N. A. Tochitskaya

Belarussian State University,

9, Kalvariyskaya Str., 220004, Minsk, Republic of Belarus

Corresponding author: N. A. Tochickaya

(nadezhda.tochickaya@gmail.com)

The article investigates the author's communication and interpretation strategies of afisha.tut.by of A. Efremenko in terms of communication and aesthetic importance. The following features of the author's interpretations of the film observer are highlighted: appeal to the personality of the director, the specificity or evolution of his worldview, the circumstances of his work, the reality that pushed the director to make the film.

Key words: interpretation; film; review; evaluation; author's strategy.

Стыль кінааглядальніка партала afisha.tut.by Г. Яфрэменка можна ахарактарызаваць як лёгкай, набліжаны да пастоў у сацыяльных сетках (яна таксама вядзе свой блог у Instagram kinorama_by). Смелыя выказванні ў бок фільмаў і іх рэжысёраў, адметныя інтэрпрэтацыі – вось чым вылучаецца Г. Яфрэменка сярод іншых кінааглядальнікаў.

Аўтарскі почырк заўважаецца ўжо на ўзроўні загаловаў да рэцэнзій: «“Джокер”: 7 из 10. Фильм, которого вы так долго ждали», «“Бык”: 6 из 10. (Почему-то) лучший российский фильм года», «“Паразиты”: 8 из 10. Айтишники тоже плачут». Адзначым, што ніхто з тэатральных, літаратурных або кінааглядальнікаў не карыстаецца падобным прыёмам – **ацэньваннем твора па дзесяцібальнай шкале**. Гэта першы паказчык суб'ектыўнасці Г. Яфрэменка, бо яе ацэнка можа не супадаць з ацэнкай іншага крытыка або чытача.

У заглавак закладзены не толькі рэкламны кампанент, які павінен прыцягнуць увагу чытача да тэксту, але і першасная інтэрпрэтацыя

фільма: «“Экстаз”: 8 из 10. Фильм-скандал, от которого вас может укачать (и это отлично)». Калі разабраць дадзены заглавак, то вынікае, што фільм утрымлівае ў сабе нейкую правакацыю («фільм-скандал») і ў ім адбываецца дынамічнае дзеянне («вас может укачать»). Чытачу пасля застаецца параўнаць, ці ўбачыў ён тую скандальнасць у фільме, якую заўважыла Г. Яфрэменка, і ці закалыхаў яго фільм, як паабяцаў заглавак рэцэнзіі.

Г. Яфрэменка ўласціва больш эмацыянальная аргументацыя, чым рацыянальная, на першы план выходзіць суб’ектыўнае аўтарскае меркаванне, што ўплывае на інтэрпрэтацыю. Эмацыянальнасць прасочваецца ў рэцэнзіі «“Щегол”: 5 из 10. Что будет, если снять кино по моднейшему американскому роману» (13.09.2019). Увесь тэкст зводзіцца да таго, чаму фільм горшы за кнігу, хоць аўтар і прызнае, што кіно і літаратура – два розныя віды мастацтва і параўноўваць іх – усё роўна, што марнаваць дарэмна час.

Другі выпадак, дзе назіраецца суб’ектыўнасць інтэрпрэтацыі і яе новы падыход (**тлумачэнне твора праз асобу яго аўтара**), – гэта рэцэнзія на фільм «Крышталь» «Белорусское кино, за которое не стыдно. Рецензия на “Хрусталь” Дарьи Жук» (25.08.2018). У тэксце спачатку ў чатырох абзацах за выключэннем анатацыі ідзе гаворка аб рэжысёру (*«родилась и выросла в Минске, в 16 лет переехала в США», «сама Дарья признавалась, что сценарий фильма был написан чуть ли не 10 лет назад»*).

Калі адкінуць абзацы пра рэжысёра і пакінуць толькі аналіз і інтэрпрэтацыю фільма, то сэнс ад гэтага не зменіцца. Журналіст дубліруе інфармацыю, якую падавалі іншыя выданні і не адзін раз. Далей аўтар падкрэслівае значнасць выхаду такога фільма, робіць акцэнт на тым, якая прафесійная каманда над ім працавала. З пятага абзаца ідзе непасрэдна рэцэнзія на «Крышталь». І вось тут у чытача можа ўзнікнуць дысананс: абзац пачынаецца з наступнага сказа: *«Одна из слабостей “Хрустали” – в его хрустальной прозрачности»*. Далей ідзе апісанне слабых сцэн, на думку кінааглядальніка: *«эпизод в милиции – непоследователен, нелогичен и зависает в воздухе»*.

Спачатку аўтар хваліць рэжысёра за зробленую складаную працу, потым крытыкуе мастацкія вартасці фільма, а пасля ўвогуле рэкамендуе паглядзець іншую беларускую стужку (*«Но если вы спросите меня, какой мой любимый современный белорусский фильм, я назову “Завтра” Юлии Шатун»*). Менавіта ў фразе *«но если вы спросите меня, какой мой любимый»* заключана адкрытае выражэнне аўтарскага «я», якое

перакрэслівае ўсё апісанае раней у рэцэнзіі. Падрабязныя звесткі пра рэжысёра можна растлумачыць тым, што Г. Яфрэменка праз яго асобу дае характарыстыку фільма і тым самым яго інтэрпрэтуе. Падмену фільма асобай яго стваральніка (рэжысёра) можна растлумачыць як метанімічны сродак стварэння вобраза фільма ў рэцэнзіі.

Пра падобны падыход можна было б сказаць, што Г. Яфрэменка ідзе простым шляхам у сваіх аўтарскіх інтэрпрэтацыях, бо што можа быць прасцей, чым патлумачыць твор (а тым больш, калі ён біяграфічны) праз асобу яго рэжысёра? Аднак падобная стратэгія сведчыць аб змяшчэнні вектару з эмацыянальнай аргументацыі да рацыянальнай, паніжэнне аўтарскай суб'ектыўнасці. Рэжысёр становіцца галоўным аб'ектам увагі Г. Яфрэменка па той прычыне, што ў сваіх рэцэнзіях яна падкрэслівае яго значнасць.

Многія кінааглядальнікі і кінакрытыкі вызначаюць месца мастацкага твора ў творчасці яго аўтара, задаюцца пытаннем: што змянілася ў творчасці рэжысёра ў параўнанні з яго ранейшымі кінастужкамі? Г. Яфрэменка часта карыстаецца падобнай стратэгіяй. У рэцэнзіі «“Дылда”: 8 из 10. Блокадный Ленинград глазами 27-летнего хипстера» (21.06.2019) Г. Яфрэменка ў першую чаргу звяртае ўвагу на тэматыку, да якой звярнуўся рэжысёр К. Балагаў, бо фільмаў пра вайну шмат і вылучыцца сярод іх даволі складана. Аднак кінааглядальнік адносіць К. Балагава да новага пакалення рэжысёраў, якое *«не берется с пафосом переосмысливать события 40-х, оно снимает так, как будто и не было этого разрыва в 70 лет, как будто время – это вообще не важно»*.

Далей кінааглядальнік праводзіць паралель паміж фільмам «Дылда» і дэбютнай стужкай рэжысёра «Цесната»: *«В “Тесноте” был спорный с этической точки зрения, но мощный и важный для фильма момент, когда герои смотрят кассету с казнями времен Чеченской войны. В “Дылде” формально также есть подобная кульминация (не будем портить вам впечатление спойлерами), но наступает она слишком рано, слишком неловко и необъяснимо»*. Адступленні Г. Яфрэменка ад фільма да асобы яго рэжысёра, яго светапогляду і светаўспрымання – адны з самых частотных у рэцэнзіях.

Вельмі часта Г. Яфрэменка звяртаецца да рэчаіснасці, якая стала прычынай з'яўлення фільма, разважае аб тым, як яна праінтэрпрэтавана ў фільме. Выразна гэта паказана ў рэцэнзіі на фільм К. Таранціна «Аднойчы ў... Галівудзе» «“Однажды в... Голливуде”: 8 из 10. Новый фильм Тарантино (больше вам ничего не надо знать)» (08.08.2019): *«Те, кто тщательно оберегает себя от спойлеров, должны все же*

потрудиться и погуглить, чем стала печально знаменита дата 8 августа 1969 года в истории кино и отдельно взятой семьи режиссера Романа Полански. Полвека спустя Тарантино в своей манере ностальгирует о навсегда утерянном времени». Рэжысёрская інтэрпрэтацыя, па меркаванні кінааглядальніка, – гэта «фантазія і допушчэнне Тарантино об известных исторических событиях в 1969 году». Дадзены падыход можа падмацоўвацца і рэфлексіяй над сюжэтнай сітуацыяй героя або яго характарыстыкай, уплывам на сюжэт.

Вобраз фільма ў рэцэнзіі, як мы ўжо заўважылі, Г. Яфрэменка стварае з дапамогай **сістэмы замяшчэння** (разнастайных адступленняў, падменаў). Варта звярнуць увагу на такія прыём, які выдатна ўпісваецца ў дадзеную сістэму, як прадстаўленне ўласных адчуванняў ад прагляду фільма. Такое замяшчэнне валодае сваёй інфарматыўнасцю, паколькі чужая эмацыянальная рэакцыя, выкліканая фільмам, можа быць успрынята ў адваротным кірунку: ад эмоцыі да фільма, які спараджае яе.

У Г. Яфрэменка падобны прыём быў заўважаны толькі ў адной рэцэнзіі: «Кино, которое выходит в прокат уже совсем скоро. Которое не претендует на “Оскар”, но так цепко хватает всю суть белорусского менталитета, так филигранно владеет языком кино, что у меня мурашки: откуда это в 20-летней девушке без дипломов и грантов, без продюсеров и фондов, без денег и опыта» (28.08.2018). Аднак адзначым, што тут кінааглядальнік звяртаецца не да фільма «Крышталь», на які напісана рэцэнзія, а такая эмацыянальная рэакцыя накіравана на іншы фільм. І гэта адзінкавы выпадак, таму можна зрабіць выснову, што ў сваіх эмоцыях Г. Яфрэменка вельмі стрыманая, што такім чынам яна не хоча падавацца занадта суб'ектыўнай у сваіх ацэнках і інтэрпрэтацыях.

Інтэрпрэтацыя – гэта заўсёды дыялог мастацкага твора і яго інтэрпрэтатара. Г. Яфрэменка ў гэты дыялог уцягвае і свайго чытача, і дасягаецца гэта простым стылістычным прыёмам: шматлікімі зваротамі ў другой асобе множнага ліку кшталту «**тут вам** должен вспомниться», «**что вам** еще припомнит во время сеанса **ваш** вестибулярный аппарат», «**хотя нам с вами** это понятно еще раньше» і інш. Падобнае ўздзеянне арыентавана на **эфект ідэнтыфікацыі чытача з кінааглядальнікам**, што з'яўляецца камунікатыўнай стратэгіяй Г. Яфрэменка.

Асобна неабходна разгледзець інтэрпрэтацыю Г. Яфрэменка адносна беларускага кіно, бо яна мае адметнасці і адрозненні ад інтэрпрэтацыі кіно замежнага. У першую чаргу звернем увагу на адсутнасць у загалоўку рэцэнзіі адзнакі фільма па дзесяцібальнай шкале: «*Подарок армии от*

нас с вами – за 900 тысяч долларов. Рецензия на фильм “Не игра”», «Новый белорусский фильм: почему опять ничего не вышло. Мнение». Калі ў выпадку з замежнымі фільмамі падобны падыход тлумачыцца аўтарскай суб’ектыўнасцю, то ў выпадку з беларускімі – адзнака ў большасці рэцэнзій магла б быць празмерна нізкай. Аднак знаходзіцца выключэнне ў выпадку з рэцэнзіяй на фільм «Заўтра»: «“Завтра”: 9 из 10. Девушка из Мозыря сняла лучший белорусский фильм года. И он уже в прокате» (12.09.2018).

Аднаўленчая стратэгія, якая накіравана на разбурэнне стэрэатыпаў, на прыкладзе кінематографа выконвае наступную мэту: стварэнне станоўчага іміджу беларускага кіно. У інтэрпрэтацыях Г. Яфрэменка можна заўважыць крыху рэзкія выказванні ў бок беларускага кінамастацтва. Аднак падобныя развагі адносяцца да фільмаў кінастудыі, незалежныя кінастужкі маюць нейтральную або станоўчую інтэрпрэтацыю, якая зводзіцца да высновы: «Остается надеяться, что по такому принципу перестанет развиваться и все белорусское кино. Потому что мы уже заждались» (12.09.2018). Менавіта на прыкладзе рэцэнзіі на фільм «Заўтра» мы бачым адзіную ацэнку беларускаму кіно (і яна вельмі высокая), зварот да рэчаіснасці, дзякуючы якой фільм узнік, і праблемы, якія стужка падывае. Г. Яфрэменка не імкнецца разбураць стэрэатыпы вакол беларускага кіно, яна «падкрэслівае значнасць знешняга кантэксту для фільма, тым самым абазначаючы выйгрышныя бакі фільма ўнутры краіны» [1, с. 131], прытрымліваецца аналітычнай стратэгіі, якая ўяўляе пошук шляхоў развіцця беларускага кіно.

Звернем увагу на тое, што Г. Яфрэменка не толькі кінааглядальнік і галоўны рэдактар партала afisha.tut.by, але і ў нейкай ступені блогер, а гэта таксама пакідае адбітак на персанальных інтэрпрэтацыйных стратэгіях. З 2016 па 2018 год Г. Яфрэменка вяла свой уласны блог Kinorama (у 2018 годзе выйшла аднайменная кніга, у якую ўвайшлі рэцэнзіі і агляды ў блогу за 2016–2017 гг.), а зараз вядзе блог kinorama_by у Instagram.

Для блога характэрны «аўтарская самапрэзентацыя (адкрыты і свабодны характар выкладання думак, выражэнне ўласнага стаўлення да фільма), фрагментарнасць (матэрыялы ўяўляюць сабой невялікія структураваныя тэксты), інтуітыўны метада пабудовы тэксту (поўная свабода ў працы над стылем матэрыялу)» [2, с. 157]. Важнай стылеўтваральнай прыкметай з’яўляецца **праяўленне аўтарскага «я»**. У блогу Г. Яфрэменка піша пра незалежныя, аўтарскія, фестывальныя фільмы, на што часта звяртаецца ўвага ў загаловку: «1 белорусский и

3 американских независимых фильма на выходные», «#Кинокомбо. 2 фильма о подростках из конкурса Берлинского фестиваля». Менавіта ў блогу кінааглядальнік вольная ў сваіх інтэрпрэтацыях: «Удаются с одной лишь оговоркой: этот экранный мазохизм приносит мексиканцу не освобождение через страдания, а чистейшее удовольствие» [3, с. 329].

У Г. Яфрэменка выпрацаваўся свой аўтарскі почырк, у нейкім сэнсе нават схема да інтэрпрэтацыі, якая абавязкова ўключае ў сябе зварот да асобы рэжысёра, спецыфікі або эвалюцыі яго светаўспрымання, абставін творчасці, рэчаіснасці, якая падштурхнула рэжысёра да стварэння фільма. Адметнасць аўтарскай інтэрпрэтацыі Г. Яфрэменка – гэта ўцягванне ў працэс свайго чыгача, наладжванне дыялогу з ім. Месцамі кінааглядальнік прад’яўляе завышаныя чаканні да фільма і да кінапрацэсу ўвогуле, дзесьці дазваляе сабе выкарыстоўваць негатыўныя канатацыі ў інтэрпрэтацыі. Аднак на гэта знаходзіцца свой чыгач, для якога рэцэнзіі Г. Яфрэменка з’яўляюцца пэўным арыенцірам у свеце кіно.

Біяграфічныя спасылкі

1. Саенкова-Мельнишкая Л. П. Визуально-смысловые акценты белорусского киноэкспрессионизма // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сб. тр. IX Междунар. науч.-практ. конф., Гродно, 25–26 октября, 2018 г. Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы. 2018. С. 130–134.
2. Тоцишкая Н. Блоговая арт-журналистика Беларуси (на примере портала Kinorama) // Мультимедийная журналистика: медиакоммуникации и медиа-индустрия : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 1 марта 2019 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: О. М. Самусевич (отв. ред.) [и др.]; под общ. ред. Н. А. Федотовой. Минск, 2019. С. 156–158.
3. Ефременко А. Кинорама. [Б. м.] : Издательские решения, 2018. 350 с.

ВЫЯЎЛЕННЕ АБАРОНЧЫХ МЕХАНІЗМАЎ ПСІХІКІ ПЕРСАНАЖАЎ У БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ХХ СТАГОДДЗЯ

І. Ч. Часнок

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
вул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь,
hm90@tut.by*

У артыкуле разгледжана выяўленне абарончых механізмаў псіхікі ў мастацкіх творах: выпяцненне («Золата» Ядвігіна Ш., «Рускі» М. Га-