

КІНАКРЫТЫКА ЯК ВЫНІК ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ПРАЦЫ РЭЖЫСЁРА

Н. А. Тачыцкая

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

У артыкуле даследуецца кінакрытыка як вынік працы рэжысёра. Было выяўлена, што крытыкі часта згадваюць у рэцэнзіях імя рэжысёра з мэтай праінтэрпрэтаваць фільм праз яго асобу або даць інфармацыю пра працэс стварэння кінастужкі.

Ключавыя словы: фільм; рэцэнзія; кінакрытыка; аналіз; інтэрпрэтацыя; рэжысёр.

FILM CRITICISM AS A RESULT OF INTERPRETATION OF THE DIRECTOR'S WORK

N. A. Tochitskaya

*Belarusian State University,
9, Kalvariyskaya Str., 220004, Minsk, Republic of Belarus
Corresponding author: N. A. Tochickaya
(nadezhda.tochickaya@gmail.com)*

Film criticism as a result of the director's work is explored. It was found that critics often mention the director's name in their reviews in order to interpret the film through his personality or to give information about the process of film-making.

Key words: film; review; film criticism; analysis; interpretation; director.

У сучаснай кінакрытыцы ўсё часцей звяртаецца ўвага на змест фільма, крытыкі імкнуча праінтэрпрэтаваць яго, кіруючыся не толькі сваімі прафесійнымі ведамі, але і эмоцыямі. У выніку рэцэнзія становіцца разважаннем крытыка ў межах актуальнага кантэксту. Фільм як твор кінамастацтва мае складаную форму, дзе галоўнымі элементамі з'яўляюцца сюжэт, драматургія аўдыёвізуальных рашэнняў, мантажныя прыёмы, акцёрская гульня. У сваю чаргу, кінакрытыка – гэта мастацтвазнаўчы аналіз і крытычная ацэнка. Мэта мастацтвазнаўчага

аналізу – максімальна дакладна прааналізаваць паэтыку фільма праз выяўленне механізму ўзаемадзеяння рознаўзроўневых мастацкіх складнікаў. Гэта дазваляе інтэрпрэтаваць аўтарскую канцэпцыю, уступіўшы ў працэс суразважання з рэжысёрам. У крытыцы важна прааналізаваць мастацкія вартасці і недахопы фільма, даць яму аб’ектыўную ацэнку.

У дадзеным даследаванні мы разгледзім кінакрытыку як вынік інтэрпрэтацыі працы рэжысёра фільма. Рэжысёр адказвае за мастацкі, гульнявы і сцэнічны складнік кінакарціны, таму яго праца заключаецца ў вызначэнні галоўнай думкі фільма, яго агульнага мастацкага ладу, рэалізацыі сцэнарыя, кіраўніцтва акцёрамі як з гледжання мізансцэны, так і з гледжання іншых выразных сродкаў, кіраўніцтва працай кінааператара, кіраўніцтва мантажом фільма.

Звернемся да методыкі цэласнага аналізу гульнявога фільма, якую прапануе беларускі кіназнаўца і кінакрытык Н. Агафонава. У гэтую методыку ўваходзяць: **сюжэтакладанне, кампазіцыя і структура, выяўленчая (пластычная) і гукавая вобразнасць, сінтаксіс і сімволіка-метафарычны надтэкст.**

Першая ступень, на думку даследчыка, прадугледжвае аналіз характару сюжэтакладання фільма. Сюды ўключаюцца: вызначэнне галоўнай тэмы і віду канфлікту (знешні, унутраны, сацыяльны, псіхалагічны, антаганістычны і інш.), характарыстыка галоўных герояў, вызначэнне дамінуючага прынцыпу апавядальнасці (лірыка-эпічны, эпік-драматычны, лірыка-драматычны), тыпу драматургіі (крэшчэндуючая, хвалева, амбівалентная) і жанравых прыкмет [1, с. 113]. Другая ступень прадугледжвае «вычляненне фабулы і разуменне логікі кампазіцыі фільма (ідэнтыфікацыю экспазіцыі, завязкі, кульмінацыі, развязкі), а таксама тыпу структуры (лінейная, канцэнтрычная, рызматычная). Вынікам становіцца распрацоўка графічнай схемы, адэкватнай архітэктоніцы фільма (іншымі словамі, вызначэнне вобраза-структуры кінатвора)» [тамсама, с. 113].

Трэцяя ступень азначае «умоўны пераход ад вывучэння каркаса кінатвора да разгляду яго мастацкай фактуры. Паколькі фільм – гэта апавяданне з дапамогай малюнка і гука, таму аналіз аўдыёвізуальнай вобразнасці стужкі непазбежны. Ён уключае даследаванне характару кампазіцыйных рашэнняў (дынамічныя, статычныя, цэнтрабежныя, цэнтралізатарскія і г. д.), драматургіі святла і ценю, каляровай партытуры, а таксама прыёмаў сінтэзу шумоў, вербальнага кампанента і музыкі, з мэтай высвятлення ступені адпаведнасці гукавой мовы фільма

логіцы яго агульнай мастацкай будовы» [тамсама, с. 113]. Чацвёртая ступень спалучае «марфалагічны і сінтаксічны аспект. Тут адзінкамі аналізу становяцца мантажны кадр і мантажная фраза. Выяўляюцца галоўныя прынцыпы іх пабудовы, спалучэння, рытмізацыі і вызначаецца значнасць мантажу ў форма- і сэнсаўтварэнні фільма» [тамсама, с. 113]. Пятай (вышэйшай) прыступкай метадыкі аналізу фільма Н. Агафонава вылучае дэшыфраванне сімволіка-метафарычнага надтэксту кінатвораў, пошук адказу на пытанне «Пра што фільм?», але на ўзроўні філасофскага абагульнення [тамсама, с. 113].

У сучаснай кінакрытыцы фільм не праходзіць праз усе пяць этапаў аналізу, крытык абмяжоўваецца ўзроўнем сюжэта складання і інтэрпрэтацыі сімволіка-метафарычнага падтэксту фільма. У рэдкіх выпадках ён можа звярнуць увагу на гукавое афармленне, мантажны прыём, калі гэта дапамагае растлумачыць сюжэт кінакарціны. Ва ўсіх прааналізаваных рэцэнзіях крытыкі абавязкова згадваюць у сваім тэксце імя рэжысёра. Адны робяць гэта з мэтай адзначыць яго папярэднія працы ці даць дадатковую інфармацыю аб працэсе стварэння фільма (*«Дэбютная карціна Марты-Дарыі Клінавай – выпускніцы факультэта экранных мастацтваў БДАМ, аўтаркі сцэнарыя адной з навэл альманаха “На сувязі” студыі “Летаніс” Нацыянальнай кінастудыі “Беларусьфільм”»* (Мастацтва, № 8, 2020), *«Фільм здымаўся некалькі гадоў, а потым гэтаксама не хутка маніравалася. Ранейшы прыхільнік клінавага мантажу, яркіх пазыччых вобразаў, гэтым разам Лобач аддае перавагу кінематаграфічнай прозе»* (Мастацтва, № 8, 2020)), іншыя – інтэрпрэтуюць фільм праз асобу рэжысёра. Напрыклад, так пачынаецца рэцэнзія А. Таёжнай на фільм «Шлюбная гісторыя»: *«Свой самы прослаўлены фільм Ноа Баумбак сняў про развод родіцель, позвал іх на прэмьеру, і яны расплакаліся пасля сеанса. “Кальмар і кит” (2005), адна з лепшых сямейных драм, – вгляд на развод родіцельскіх дзяцей двух дзяцей у пубертэце»* (Іскусства кіно, № 9–10, 2019). З аднаго боку, гэта ўдаляе рашэнне, бо такім чынам падкрэсліваецца значнасць асобы рэжысёра, крытык вызначае месца стужкі ў агульнай фільмаграфіі шляхам параўнання з другой кінакарцінай рэжысёра. У рэцэнзіі А. Таёжнай не параўноўвае два фільмы, які з іх лепшы ці горшы, яна праводзіць паміж імі паралелі, бо стужкі маюць падобны сюжэт.

З другога боку, ёсць канцэпцыя аб «смерці аўтара» Р. Барта, якая заключаецца ў тым, што аўтар «памірае» у сваім творы. Р. Барт прапаноўвае ідэю, што аўтарскую задуму раскрыць немагчыма

(адпаведна, у рэцэнзіі не патрэбна шукаць адказ на пытанне «Што хацеў сказаць аўтар?») і замест таго, каб засяроджвацца на асобе аўтара і праз яе аналізаваць мастацтва, патрэбна сканцэнтравацца на сваім глядацкім досведзе і сваім унікальным успрыняцці, бо мастацтва не існуе як універсальнае выказванне, але ўзнаўляецца кожны раз пры прачытанні іншым чалавекам, гэта значыць жыве выключна ў кантэксце ўжывання кім-небудзь, а не само па сабе. Такім чынам, калі аналізаваць фільм, прытрымліваючыся дадзенай канцэпцыі, то немэтазгодна канцэнтравацца на асобе аўтара, а лепш акцэнтаваць увагу на яго працы.

Крытык вольны інтэрпрэтаваць фільм на свой лад, пры гэтым напаўняючы яго сэнсамі, якія рэжысёр мог у яго не ўкладаць. Крытык А. Долін прапанаваў наступнае бачанне сцэны ў серыяле «Чарнобыль»: *«Кульмінации эта линия достигает в диалог-противостоянии Легасова и пугающего зампреда КГБ СССР Шаркова (Алан Уильямс) в закрытой комнате в пятой серии: эта сцена отчетливо напоминает встречу Нео и Архитектора в кульминации "Матрицы". Легасов тоже титится разрушить советскую матрицу, хоть и не надеется на успех»* (Искусство кино, № 11–12, 2019). Нам невядома, хацеў рэжысёр зрабіць гэтую сцэну падобнай на сцэну з фільма «Матрыца» або не, але крытык менавіта так праінтэрпрэтаваў працу рэжысёра.

Існуюць фактары, якія ўплываюць на канчатковую інтэрпрэтацыю фільма. Сярод іх можна вылучыць індывідуальныя аўтарскія стратэгіі і падыходы да інтэрпрэтацыі (кожны крытык па-свойму бачыць, успрымае і трактуе фільм), рэдакцыйныя ўстаноўкі і аўдыторыю выдання. У масавых выданнях прасочваецца негатыўная тэндэнцыя – **камерцыялізацыя крытычнай дзейнасці**. Сёння актыўна фарміруецца крыжаваны рынак – крытыка звязана ўжо не са звычайным спажывецтвам прадукцыі і фільмаў, якія яна рэпрэзентуе, але таксама з вытворцамі, прадзюсарамі, дыстрыб'ютарамі, рэкламадаўцамі, «спажывецтва прапаноўваюць прыдбаць тавар не дзеля якасці, а дзеля прэстыжу» [2]. Гэта выражаецца ў актыўным укараненні тэкстаў з рэкламным і PR-складнікам: *«паглядзелі фільм і рэкамендуем яго», «паглядзелі прэм'еру і прапаноўваем вам», «раім вам бегчы за білетамі»*. Крытык не павінен быць звязаны з камерцыяй, ён павінен звяртаць увагу на мастацтва, незалежна ад таго, ці ёсць у ім нейкая фінансавая выгада. Крытык павінен быць справядлівым у адносінах да творчай асобы, яго твора і да самой формы мастацтва.

Інтэрпрэтацыя і аналіз заўсёды суправаджаюцца аўтарскай рэфлексіяй, якая падсумоўвае развагі крытыка, бо ў рэцэнзіі ён выказвае думку, якую хоча данесці сваім тэкстам, думку, якая ў яго з'явілася пры праглядзе фільма. У гэтай выснове крытык дае ацэнку рабоце рэжысёра, ён не зводзіць яе да пытання «Што гэтым фільмам хацеў сказаць рэжысёр?», а адзначае вартасці і недахопы расказанай гісторыі, апісвае эмоцыі, якія гэты фільм выклікае, вызначае, наколькі сёння сюжэт кінакарціны з'яўляецца актуальным. У выніку кінатвор ўзбагачаецца новымі сэнсамі і інтэрпрэтацыямі, што дазваляе зрабіць выснову аб тым, што кінакрытыка – гэта вынік працы рэжысёра.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. М.: Тесей, 2008. 392 с.
2. Критика как PR. Круглый стол в рамках XXV МКФ [Электронный ресурс]. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article1> (дата обращения: 28.08.2021).

ЕВРЕЙСКИЕ ДЕТСКИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЖУРНАЛЫ ЛУГАНСКА НАЧАЛА XX в. КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Е. Н. Ульянова

*Луганский национальный университет им. Т. Шевченко,
пл. Гоголя, 1, 92700, г. Старобельск, Луганская область, Украина,
ulianovakm@yandex.ua, k_m_ulianova@ukr.net*

В предложенной статье впервые осуществлен обзорный анализ еврейских детских литературно-художественных журналов Луганска начала XX века – «На-Perachim», «Юный Израиль», «Цветник Иудеи». Обозначены типологические особенности этих изданий на основе исследования их проблемно-тематической и жанровой характеристик, рассмотрены профессионально-личностные качества редакторов-издателей, изучена динамика статистического развития указанных журналов, что в целом повлияло на особенности функционирования еврейской прессы начала XX века.

Ключевые слова: литературно-художественная периодика; детский журнал; еврейская пресса; Луганск.