

ТЕЛЕРЕЦЕНЗИЯ В ГАЗЕТЕ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА» 1960–1980-Х ГГ.: ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО СТИЛЯ

Е. И. Морозова

*Белорусский государственный университет,
ул. Кальварийская, 9, 220004, г. Минск, Республика Беларусь,
aimarozawa@gmail.com*

Впервые проведено дискурсивное исследование материалов белорусской телевизионной медиакритики периода ее становления. Для телерецензий К. Губареви́ча, Г. Колоса, Л. Брандобовской, Т. Орловой на страницах газеты «Літаратура і мастацтва» 1960–1980-х выделены общие черты художественного стиля, в том числе: высокая семантическая нагрузка и образность заголовка, постепенное расширение границ субъектности, реализованное при помощи местоимений первого лица, фигур речи (параномазии, оксюморона, риторического вопроса с элементами автокоммуникации), глаголов восприятия, понимания, неуверенности. Определены уровни драматического конфликта в критических текстах – противоречие убеждений адресанта и условий контекста, коммуникативных задач автора и зрителя, действующего лица и адресата. Показано, что образно-философское содержание белорусской телерецензии, определяет универсальный характер и актуальность ее стилистических черт.

Ключевые слова: телерецензия; «Літаратура і мастацтва»; искусствоведческий стиль; композиционная структура; фигуры речи; субъектность.

ТЭЛЕРЭЦЭНЗІЯ Ў ГАЗЕЦЕ «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА» 1960–1980-Я ГГ.: АСНОЎНЫЯ РЫСЫ МАСТАЦКАЗНАЎЧАГА СТЫЛЮ

А. І. Марозава

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

Упершыню праведзена дыскурсіўнае даследаванне матэрыялаў беларускай тэлевізійнай медыякрытыкі перыяду яе фарміравання. Для тэлерэцэнзій К. Губарэвіча, Г. Коласа, Л. Брандабоўскай, Т. Арловай на старонках газе-

ты «Літаратура і мастацтва» 1960–1980-х выдзелены агульныя рысы мастацкага стылю, у тым ліку: высокая семантычная нагрузка і вобразнасць загаловка, паступовае пашырэнне межаў суб’ектнасці, рэалізаванае пры дапамозе займеннікаў першага асобы, фігур маўлення (паранамазіі, аксюмарана, рытарычнага пытання з элементамі аўтакамунікацыі), дзеясловаў успрымання, разумення, няўпэўненасці. Вызначаны ўзроўні драматычнага канфлікту ў крытычных тэкстах – супярэчнасць перакананняў адрасанта і ўмоў кантэксту, камунікатыўных задач аўтара і гледача, дзеючай асобы і адрасата. Паказана, што вобразна-філасофскі змест беларускай тэлерацензіі вызначае ўніверсальны характар і актуальнасць яе стылістычных рыс.

Ключавыя словы: тэлерацензія; «Літаратура і мастацтва»; мастацтвазнаўчы стыль; кампазіцыйная структура; фігуры маўлення; суб’ектнасць.

TELEVISION CRITIQUE IN THE NEWSPAPER «LITERATURE AND ART» OF 1960S AND 1980S: THE MAIN FEATURES OF ART CRITICISM STYLE

E. I. Morozowa

Belarusian State University,

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

Corresponding author: E. I. Morozowa (aimarozawa@gmail.com)

For the first time the materials of the Belarusian television media criticism of the period of its active formation are examined from the point of view of the features of the artistic style common to them. For television censorship, there is a high semantic load and imagery of the title, a vivid author's beginning, realized with the help of first-person pronouns, figures of speech (paronomasia, oxymoron, rhetorical question with the meaning of a statement). The levels of dramatic conflict in the texts of this genre are established – the contradiction of the addressee's beliefs and the context conditions, the communicative tasks of the author and the viewer, the actor and the addressee. It is shown that the figurative and philosophical content of the Belarusian television review determines the universal character and relevance of its stylistic features.

Key words: TV critique; «Literature and art»; art criticism style; compositional structure; figures of speech; subject position.

В интенсивно развивающемся высококонкурентном медиополе XXI в. одним из условий успешного функционирования субъектов ком-

муникации является непрерывное осмысление ими опыта языковой деятельности. Эффективность коллективной рефлексии опосредована использованием общепонятных для адресантов и адресатов, апробированных в речевых актах дискурсивных жанров и стилистических ресурсов.

Коммуникативные особенности белорусской телевизионной критики как культурно-исторического явления в науке до сих пор не рассматривались. Теоретико-методологические предпосылки для такой работы создают труды профессоров Белгосуниверситета Л. П. Саенковой-Мельницкой и Е. Л. Бондаревой по истории и теории кинокритики, а также выполненные на российском материале исследования медиакритики, как саморазвивающейся системы (профессор А. П. Короченский), телевизионной критики, как субъекта культуры (профессор Р. В. Даутова), анализ стилистических особенностей газетной телевизионной критики 1990-х гг. (доцент Р. П. Баканов) и др.

Объектом исследования в данной статье являются рецензии, посвященные телеспектаклям и опубликованные в первые десятилетия развития белорусской телевизионной критики, с 1960-х по 1980-е гг., на страницах газеты «Літаратура і мастацтва» («ЛіМ»). Издание выходило на белорусском языке с регулярными рубриками «На блакітным экране», «На хвалях эфіру» и др. Постоянными авторами были драматург Кастусь Губаревич (член редколлегии), Георгий Колос, Лилия Брандобовская, Татьяна Орлова – театроведы, люди из театральной среды, хорошо знакомые друг с другом. Отмечая самобытную литературную манеру каждого из этих авторов, тем не менее, можно предположить наличие в их произведениях общих стилистических черт. С одной стороны, они противопоставляли свои работы *профессиональной* («внутрицеховой») телекритике (статьям в сборниках, которые выходили с пометкой «для службовага выкарыстання», например, «У дапамогу работнікам тэлебачання і радыё», «Вопыт і практыка» и др.) с другой стороны, рассчитывая на *массового* читателя многотиражной газеты, старались *избежать* излишнего *академизма*. Пользуясь терминологией А. П. Короченского, можно назвать *искусствоведческим* [1, с. 160] данное направление критики и соответствующий ему стиль.

Общеизвестно, что лексема «стиль» обозначает индивидуальный творческий почерк автора. Для того, чтобы описать действительность, ее нужно почувствовать, осмыслить, и общность стиля обозначает интегральные для адресантов особенности восприятия событий и явлений

реальности. *Субъектная позиция автора*, которую можно назвать основным элементом стиля телерецензии, коррелирует с особенностями *композиционной структуры*, а также *образной системы* критического текста, в которую входят фигуры речи (обороты, придающие речи выразительности).

Поиск заголовка, очень точно соотносящегося с содержанием публикации, мог восприниматься, как новаторство, отрицание усредненности, в контексте советского дискурса, где почти не использовались названия (магазины, парикмахерские, столовые, бани обозначались порядковыми номерами). Художественное обобщение в заголовке телерецензии, как правило, выходит за границы рефлексии конкретного телеспектакля. Оно может касаться, например, в целом понимания телевидения, как искусства. «Вялікае жыццё праз маленькае аконца» [2] – так назвал свою рецензию на спектакль «Людзі на балоце» (1965–1966, реж. А. Гуткович) К. Губаревич, подчеркивая, что ценность экранного произведения заключается не в его техническом совершенстве, а в точности наблюдений адресантов, в тех тонких оттенках человеческих чувств, которые им удастся передать: «Часта мы глядзім шырокаэкранныя і нават шырокафарматныя фільмы. Але не часта іх экранныя памеры адпавядаюць жыццёвай шырыні і глыбіні вобразаў ці тэм. А здараецца так, што і праз маленькі экран можна ўбачыць вялікае жыццё» [2]. Автор, конечно, писал в первую очередь о творческом потенциале мультимодальных текстов, но в высокотехнологичном медиаполе XXI в., где основным носителем информации является малый экран, например, смартфона, с высоким разрешением изображения, особенно очевидна актуальность его рассуждений.

Заголовок белорусской телевизионной рецензии, как правило не содержит вывода, а указывает читателю вероятный путь обдумывания телеспектакля. Так название рецензии Л. Брандобовской «Вогнішча памяці» на постановку «Вячэры» (1983 г., реж. Н. Рыбоконь (Горкунова)) является аллюзией к философской идее о четырех стихиях. Разрабатывая ее в тексте, критик осмысливает не только телепостановку «Вячэры», но и ее литературный прототип – пьесу Е. Шабана. В семиотическом поле телерецензии Л. Брандобовской пятая стихия – камень – это человек, синкретичная часть природы и истории. Вместо вывода критик воспроизводит слова Василины из моноспектакля «Вячэра»: «Хто можа вытрываць? – Толькі камень», а потом добавляет: «І чалавек. Ён так многа можа» [3].

Адресанты белорусской медиакритики воспринимали рецензию, как возможность высказаться, пожалуй, более осуществимую, чем в других жанрах: «Рецензия – жанр, который основывается на авторском анализе художественной реальности, созданной другим автором» [4, с. 98] – пишет Л. Саенкова-Мельницкая. В белорусских телевизионных рецензиях 1960-х гг. личные взгляды и наблюдения авторов представлены, как общепринятые для советский людей. Местоимение «мы» преобладало, но при этом с сер. 1960-х гг. адресанты начинали использовать его в нехарактерной функции. Автор не присоединялся к принятому мировоззрению, а наоборот, старался приобщить зрителей к своему взгляду эрудированного человека. В рецензии на телеспекталь «Людзі на балоце» (1965–1966, А. Гуткович) К. Губаревич пишет: «...як жа згаладаліся *мы* па такіх спектаклях, у шырокім сэнсе – народных, з якіх складаўся ў свой час залаты фонд беларускіх тэатраў!» [2]. Л. Брандобовская подчеркивает: «І вось цяпер, калі *мы* ўбачылі тэлеспекталь, пераканаліся, што творчы калектыў, які даў новае жыццё «Трэцяму пакаленню», сапраўды быў захоплены гэтым класічным творам беларускай прозы» [5]. С конца 1960-х гг. авторы все чаще высказывают свои мысли от первого лица, таким образом становясь персонажами собственных рецензий, как литературных произведений, вступают в непосредственную коммуникацию со зрителем, выражают смелость быть ответственными за собственные слова и поступки. Активная авторская позиция усиливается, благодаря использованию глаголов восприятия и понимания в форме настоящего времени. Так, о телеспектакле «Крах» (1967, реж. В. Карпилов) Г. Колос пишет: «... я ў гэтым *бачу* пэўны сэнс і *разумею* рэжысёра Віктара Карпілава ў яго свядомым адмаўленні ад адзінай у п'есе сцэны містыфікацыі – сцэны перасялення душы Распуціна ў аблічча Пратапопава» [6]. Характерно, что, обосновывая свои позиции четко, авторы, тем не менее, часто использовали *глаголы и наречия со значением неуверенности*: «Мне *надалося*, што рэжысёр Віктар Карпілаў зусім па-свойму прачытаў літаратурны матэрыял...» [6], «Не *ведаю*, якую сцэну выбраць, каб паказаць, як густа, нібыта не пэндзлем, а вехцем кладзе Раман Філіпаў фарбы на экран. *Магчыма*, тую, дзе рэжысёр увёў славетную «Быху» Мусаргскага – Шаляпіна...» [6]. Авторы таким образом оставляют за читателем право на его собственное мнение, то есть образовательная функция телевидения реализуется в гуманистическом аспекте. Адресанты телекритики расширяли границы своей субъектности постепен-

но: в 1980-е гг. рецензии, написанные от первого лица, были уже обычным явлением.

Приемом межличностной лексической игры автора и читателя становится использование *фигур речи*, например, *парономазии* и *оксюморона*. Рецензируя телеспектакль «Крах» (1967, реж. В. Карпилов), Николая II в исполнении Виктора Тарасова Г. Колос характеризует следующим образом: «Цар ...здаецца ён з дынастыі *рахманых*, а не *Раманавых*. Няпэўнасць рухаў, інтанацый і жаданняў» [6]. О Распутине в исполнении Романа Филиппова критик пишет: «...вочы. Памятаеце, якая ў іх свінцовая *нярадасная радасць*...» [6]. Подобные индивидуально-авторские стилистические фигуры резко контрастировали с когнитивными, «стертыми», метафорами советского дискурса, поэтому могли оставаться в долговременной памяти зрителя, и в разных жизненных контекстах становиться предметом его размышлений. *Риторические вопросы* в телерецензиях, как и в целом в советском дискурсе (например, «Дашь пятилетку в три года?», «Кто не работает, тот не ест?», «Кто, если не мы, построит коммунизм?»), легко трансформируются в утверждения, однако лишены лозунговости, репрезентуют вдумчивые, но ненавязчивые рекомендации профессионального зрителя режиссёру, касающиеся как творческого, так и технического решения телеспектакля: «Навошта блытаць мастацкі вобраз з дакументальнай стужкай?» [6], «...цяжка пазбегнуць нечаканай «жорсткасці», гулкасці гуку ў павільённых сцэнах. Можа быць, правільней было б толькі сцэны ў інтэр'еры трансляваць непасрэдна са студыі, а ўсё, што адбываецца ў экстэр'еры здымаць на плёнку?» [5]. Подобные вопросы создатели телепередач могли бы задать самим себе, пользуясь терминологией Ю. Лотмана, можно сказать, что авторы телерецензий используют элементы *автокоммуникации* [8]. Иногда они вводятся в полемический контекст: «Чаму так нярэдка рэжысёры «Беларусьфільма» нават на эпізадычныя ролі прывозяць акцёраў з Масквы, Ленінграда, Кіева? А той жа В. Тарасаў ці М. Яромэнка здымаюцца ў Ленінградзе, Маскве, Адэсе...?» [2].

Для большинства журналистских произведений 1960–1980-х гг. характерна предсказуемость финала, так или иначе связанного с конвенциональной идеей коммунистического будущего. В таком контексте телерецензии выделялись *драматизмом* композиционной структуры. Как правило, в текстах этого жанра прослеживается линия эпического нарратива: есть герой и конфликт, который может разворачиваться в нескольких аспектах. *Конфликт действующего лица и адресата* заключен

в названии рецензии Т. Орловой «Куранёўцы на тэлеэкране»: человек из глухой деревни Курани (литературный образ родной И. Мележу деревни Глинище) попал в пространство, где сконцентрировано все самое современное – именно так тогда представляли телевидение. Почувствуют ли проблемы крестьянина интеллигентные городские зрители? *Конфликт адресанта и контекста* репрезентован как противоречие творческого стремления художника и общепринятого порядка вещей: «Ён смелы чалавек – той, хто першы на Беларускай студыі тэлебачання «адважыўся» экранізаваць «Трэцяе пакаленне» [5]. В рецензии на телеспектакль «Канат» (1980, реж. В. Карпилов) Т. Орлова рассказывает историю народного артиста БССР Юрия Сидорова, который добивался постановки пьесы Алонсо Алегрия «Канат над Ниагарой» (в переводе О. Санникова) безуспешно, но продолжал репетировать со своим учеником Андреем Кашкером. *Конфликт интенций автора и ожиданий зрителя* передачи нередко лексически раскрывается со вступительных строк: «На першы погляд гэта гісторыя здаецца не вельмі цікавай глядачу. На тэлеэкране – толькі двое» [6]. Лаконичная и бескомпромиссная формулировка конфликта может помочь снять с адресата социальную маску, сделать его по-детски удивлённым, искренним, что способствует глубоко эмоциональному восприятию содержания рецензии.

Итак, в 1960–80-е гг. в публикациях Г. Колоса, Л. Брандобовской, Т. Орловой, К. Губаревича и др. на страницах газеты «Літаратура і мастацтва» были заложены основы искусствоведческого стиля белорусской телерецензии. К его чертам можно отнести постепенное расширение границ субъектности, которое выявляется в употреблении генеративного «мы», а с конца 1960-х гг. все чаще «я» адресанта, а также глаголов со значением восприятия, понимания, неуверенности, в конструировании индивидуально-авторских фигур речи, в том числе паронимазий и оксюморонов, применении элементов автокоммуникации в риторических вопросах. Белорусская телерецензия характеризуется *сюжетностью и драматизмом* композиционной структуры (конфликт на уровне адресанта и контекста, интенций автора и ожиданий зрителя, действующего лица и адресата), *философской образностью* заголовков. Универсальность обобщений, и лаконичная сюжетность эпического нарратива искусствоведческого стиля белорусской телерецензии, обеспечивают его актуальность в условиях доминирования малых литературных форм конвергентных медиа XXI в.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Короченский А. П.* Медыякрытыка як аб'ект сістэмнага вывучэння // Вестник РУДН, 2003–2004. № 7–8. С. 160–168.
2. *Губарэвіч К.* Вялікае жыццё праз маленькае аконца // ЛіМ. 1965. 24 снежня. С. 2.
3. *Брандобовская Л.* Вогнішча памяці // ЛіМ. 1965. 6 студзеня. С. 11
4. *Саенкова-Мельніцкая Л. П.* Беларуская кінакрытыка ХХ–ХХІ вв.: ад першых анонсаў у друку да гібрыдных жанраў у інтэрнэце. Мінск: БГУ, 2020. 239 с.
5. *Брандобовская Л.* Сустрэча з героямі «Трэцяга пакалення» // ЛіМ. 1964. 30 кастрычніка. С. 2
6. *Колос Г.* У вобразах і дакументах. Нататкі пра тэатральны спектакль «Крах» // ЛіМ. 1967. 6 студзеня. С. 2.
7. *Арлова Т.* Мелодыя для двух галасоў // ЛіМ. 1981. 9 студзеня. С. 14.
8. *Лотман Ю. А.* Аўтакамунікацыя: «Я» і «Другой» як адрэсаты (О двух моделах камунікацыі ў сістэме культуры) // Семясфера. Санкт-Пецярбург, 2000. С. 159–165.