

УДК: 778.5.01.009:8

DOI: 10.24412/2618-9313-2023-122-18-21

## Дискурсивная вариативность кинокритического творчества

*САЕНКОВА-МЕЛЬНИЦКАЯ Л. П.*

### Для цитирования

*Саенкова-Мельницкая Л. П.* Дискурсивная вариативность кинокритического творчества // Телекинет. 2023. N1(22). С. 18-21.

### Сведения об авторе

Людмила Петровна Саенкова-Мельницкая, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики Белорусского государственного университета, Минск, Белоруссия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-1663>[sayenkova@gmail.com](mailto:sayenkova@gmail.com)

### Аффилиация

Белорусский государственный университет, 220030, Минск, Белоруссия, пр. Независимости, 4

### Аннотация

Статья посвящена исследованию кинокритики как важного в контексте развития кинематографа вида творческой деятельности. Предлагается определение понятия «кинокритика» с учетом особенностей ее исторического развития как значимого вида деятельности в информационном и медиапространстве. Акцентируется внимание на разных видах кинокритического дискурса. Представляются такие виды дискурсивной практики кинокритики как рекламный, научный, публицистический, художественный. В заключение автор приходит к выводу, что в кинокритическом творчестве в зависимости от временного контекста, авторских стратегий, редакционно-авторского целеполагания, запросов читателей (зрителей) доминируют разные дискурсивные практики: публицистические, научные, художественные, рекламные. Однако мобильность кинокритики, ее возможность адаптироваться к новым социокультурным запросам и вызовам объясняется тем, что в ней синтезируются разные подходы, методы рассмотрения произведения, события, автора художественного произведения. Кинокритика каждый раз демонстрирует высокую степень адаптации и жизнеспособности даже в ситуациях кризиса кино и не всегда массовой востребованности публикаций о нем.

### Ключевые слова

советские СМИ, российские СМИ, кинокритический дискурс, кинокритика, медиакритика, публицистика



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Discursive Variability of Film Criticism

*SAENKOVA-MELNITSKAYA, L. P.*

### For Citation

Saenkova-Melnitskaya, Ludmila. Discursive Variability of Film Criticism. *Telekinet*, no. 1(22), 2023, pp. 18-21.

### About the contributor

Ludmila Saenkova-Melnitskaya, Candidate of Science, Associate professor, Head of the Department of Literary and Art Criticism (Faculty of Journalism) of the Belarusian State University, Minsk, Belarus

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-1663>[sayenkova@gmail.com](mailto:sayenkova@gmail.com)

### Affiliation

Belarusian State University, 4, Independence prospect, Minsk, Belarus, 220030

### Abstract

The article provides a study of film criticism as an important type of creative activity in the context of the development of filmmaking. The author proposes a definition of the concept of “film criticism”, taking into account the peculiarities of its historical development as a significant type of activity in the information and media space. Focus is made on different types of film critical discourse. The article discusses various types of discursive practice of film criticism such as advertising, scientific, journalistic,

and artistic. In conclusion, the author educes that in film criticism, depending on the time context, author's strategies, editorial and author's goal-setting, readers' (viewers') requests, different discursive practices such as journalistic, scientific, artistic, and advertising are prevailing. However, the mobility of film criticism, its ability to adapt to new socio-cultural requirements and challenges is explained by the fact that it synthesizes different approaches, methods of considering a work, an event, and the author of a work of art. Film criticism always demonstrates a high degree of adaptation and viability even in during a crisis of cinema and absence of mass demand for publications about it.

## Keywords

Soviet media, Russian media, film critical discourse, film criticism, media criticism, publicistics

Кинокритика — информационно-аналитический вид познавательно-творческой и культурно-просветительской деятельности средств массовой информации, в рамках которой осуществляется системная репрезентация кинопроцесса как объективно интегрированного сегмента высокотехнологичной медиасреды и художественной культуры, ориентированной на эстетические запросы аудитории и профессионально-творческие потребности участников кинопроизводства в квалифицированной оценке его эффективности. Феномен кинокритики, обусловленный многоуровневыми детерминантами, предопределил не только ее генезис и развитие (что, безусловно, связано с изобретением кино), но и ее автономность в качестве полифункционального объекта, обладающего своей предметной спецификой. Кинокритика — востребованная часть современного инфопространства. С привлечением этого вида творческой деятельности осуществляются такие явления социокультурной практики, как кинофестивальное движение, киноclubная деятельность, кинопедагогика, медиаобразование, медиакритика.

Кинокритика имеет свой социально-эстетический статус, свои типологические характеристики и дискурсивные разнообразия. В разные годы в кинокритике проявлялась то одна, то другая дискурсивная практика: научная, публицистическая, художественная, рекламная. Поскольку функционирование кинокритики осуществляется в средствах массовой информации, то многообразие ее дискурсивных практик соотносится с творческим потенциалом журналистики. В первые годы существования кино, когда важно было выразить восторг от нового, невиданного прежде вида зрелища, на газетных полосах пестрели громкие заголовки, подчеркнута эмоциональные анонсы. По сути, это были публикации, впервые представлявшие кинорекламный дискурс. Рекламная дискурсивная практика заметна в повышении степени императивности, активном приглашении зрителя к просмотру. Императивность в критике предопределена ожиданиями адресата, чувствованием настроений и предпочтений аудитории. В этом смысле рекламу и критику объединяют определенные прагматические установки, выраженные в более или менее лапидарной форме, соответствующей разным видам деятельности. Прагматический компонент в кинокритике заметен и в том, как представляется произведение (личность, процесс, событие), и в степени авторской самопрезентации, и в нескрываемом авторском желании выйти на диалог с читателем/зрителем, чтобы дистанция в коммуникативном процессе была минимальной.

В 1970–1980-х гг. в научно-практическом обороте весьма востребованным было определение кинокритики как науки. В критике (особенно в аналитическо-журнальной) используются методы научного познания: системность, классификация, целостность, аргументированность, доказательность. Однако принципы научности в кинокритике отличаются от тех, которые используются, например, в киноведении. Методы научного познания и анализа в кинокритике переосмысливаются и в определенной степени редуцируются. В кинокритическом тексте, независимо от вида издания, средства массовой информации, запечатлеваются определенные уровни научного познания.

По версии, предложенной известным филологом В. Тюпой, «всего может быть выявлено пять таких стадийальных уровней — единых для науки в целом, но специфически проявляющихся в многообразных областях знания, объединяемых установкой на научность: 1) фиксация, 2) систематизация, 3) идентификация, 4) объяснение, 5) концептуализация» [6, с. 8]. К этому перечню можно добавить такие модусы научности, как логическая последовательность, структурная (композиционная) целостность, точность фактов и убедительность аргументов. В кинокритике произведение (либо событие, либо его субъект) становится публичным фактом социокультурной значимости. Интенции научной значимости обнаруживаются в том, что факт становится важным, когда кинокритик как исследователь актуализирует эту часть реальности. Здесь художественный факт, представленный в средствах массовой информации, как и исследуемый факт научной значимости, — авторский запрос-ответ на вызов реальности. «Ни вещь, ни существо, ни процесс, никакое иное явление реальности само собой научным фактом еще не являются. Для этого нужен наблюдатель, занявший по отношению к реальности соответствующую позицию — позицию актуализации реальности в том или ином ее аспекте, ракурсе, контексте» [6, с. 9]. Факт в кинокритическом тексте — это не просто и не только информирование общества о неких событиях киножизни, но это всегда приобщение к значимым культурным ценностям, к тому, что принадлежит к сфере эвристических смыслов.

В теории критики начиная с 1970-х гг. популярной была концепция «критика как публицистика». Публицистическое начало в критике предполагает фиксацию личностного отношения к произведению, соотносимого с гражданской позицией, со степенью понимания места того или иного артефакта в системе общечеловеческих ценностей. В публицистически окрашенном произведении проявляется такая важная стилевая категория, как модальность. Публицистическому тексту свойственны масштабность охвата и осмысления значимых для общества явлений, фактов, ситуаций, проблем, особая степень коммуникативной диалогичности с целью создания насыщенного информационно-эмотивного поля и вовлечения как можно большего числа сторонников. В кинокритике публицистическое начало всегда было значимым, когда кинокартина давала повод для осмысления более широкого круга проблем. Такая кинокритика была востребована в советское время, когда фильмы, особенно те, которые определялись как «кино на морально-этическую тему», предполагали разговор о важных проблемах в обществе. Именно на такие киноленты одно издание могло позволить себе публикацию несколько рецензий (pro/contra), мнений зрителей (читателей), кинокритических дискуссий. Это та разновидность кинокритики, о которой кинокритик А. Шемякин говорил как о судящей «по произведению в первую очередь о внетекстовой реальности» и рассматривающей «экран как медиум жизни с большей или меньшей разрешающей способностью» [8, с. 12]. Несмотря на разные аспекты

публицистичности, по-разному проявляющиеся в зависимости от конкретного социально-исторического контекста, это качество — неотъемлемая составляющая кинокритических публикаций, если речь идет о выражении авторской позиции, отстаивании общественно и художественно значимых явлений, событий, фактов.

Кинокритические тексты могут быть и собственно художественным явлением, когда изысканность авторского стиля дополняется глубиной и неординарностью авторской мысли. В данном случае речь может идти о кинокритике как искусстве. Если под последним понимать то, о чем в свое время говорил Л. Толстой («Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [4, с. 168]), то это в полной мере относится к текстам, где есть авторское переживание, чувства, размышления, выраженные таким образом, что они способны вовлечь в эмотивно-рефлексивное поле читателя. Неслучайно в свое время некоторые авторы подробно анализировали сходство между литературной критикой и художественной литературой. Известный кино- и телекритик Ю. Богомолов на вопрос «Что такое критика?» ответил: «Форма рефлексии по поводу увиденного в соотношении с личным и историческим опытом. Она может быть художественной...» [1, с. 42]. Одним из главных критериев эстетической состоятельности произведения является архитектура, под которой стоит понимать ценностную структуру «эстетического объекта, т.е. мира... воспринятого читателем» [3, с. 24]. Несмотря на то, что под архитектурой чаще всего понимают соразмерность, художественную выразительность, стилевую изысканность, оригинальное авторство, все-таки не менее существенной является степень восприимчивости всех элементов как единого целого. «Важнейшая категория текстовой идентификации, архитектура, предполагает, прежде всего, эстетическую оценку внутренней формы произведения» [9, с. 58]. Это предопределяет выявление ценностного смысла «искусства текстуализации». В кинокритических текстах ценностная составляющая выявляется автором так, что именно эта категория становится коммуникативно-объединяющим началом пишущего и читающего («текст в момент его создания есть дискурс автора, текст в момент его восприятия есть дискурс реципиента» [5]). Эстетическо-художественная значимость текстов о культуре и искусстве определяется эвристическо-познавательным смыслом, который всегда является новостью, востребованной у аудитории. «...Эстетически нагруженный текст должен переживаться, побуждать читателя к сотворчеству... должен намекать на те смыслы, которые выходят за пределы языковых значений» [9, с. 72].

Однако художественность — качество, свойственное не всем, а только тем текстам, в которых обнаруживается как особая степень переживания эстетической реальности автором, так и особый уровень оформления этого переживания — чувствования — понимания. Форма здесь — авторский стиль, который отличается богатством лексики, образностью, многообразием средств художественной выразительности, смысловой многослойностью, способной воздействовать на читателя не только информационно, но и эстетически. Как правило, такие публикации обладают побудительным эффектом (прочитать, посмотреть, узнать дополнительную информацию). Они способны расширить границы произведения (факта), открыть незнакомое или по-новому открыть уже известное. В подобных текстах есть открытие, о котором в свое время говорил автор концепта «мир впервые» в теории диалога культур В. Библер [2]. Художественность предполагает создание новой реальности. В кинокритических текстах волей автора тоже создается новая реальность, основанная на рефлексии художественного произведения. Произведение искусства — это, как правило, пространство смыслов. В критическом произведении данное пространство расширяется за счет приращения дополнительных смыслов, возникших и открывшихся в ходе критической рефлексии. «Каждое откровение нуждается в бесконечном наращивании интерпретаций, благодаря которым его смысл прирастает» [10]. В произведении критического творчества обнаруживаются те же принципы, которым следуют авторы, создающие художественную реальность: композиция, установка на полисемантичность (авторская стратегия, предполагающая многовариантность восприятия), архитектура текста, интрига, субъективизм (порой специально подчеркнутый), ирония, наличие подтекстов, антропоцентризм (раскрытие человекообразных смыслов). Разница между собственно художественным и художественным в критике может пролегать в плоскости объективного и субъективного. Создание художественного текста не предполагает абсолютной тождественности между авторским высказыванием и субъективной идентичностью творца, в то время как авторское мнение в критическом тексте и есть выражение «субъективной версии» (В. Тюпа) создающего, поскольку «за горизонтом рефлексии... остается неуловимый... источник самой рефлексии, ядро внутренней жизни — тайна личности, тайна самобытного “я”» [7].

Таким образом, в кинокритическом творчестве в зависимости от временного контекста, авторских стратегий, редакционно-авторского целеполагания, запросов читателей (зрителей) доминируют разные дискурсивные практики: публицистические, научные, художественные, рекламные. Однако мобильность кинокритики, ее возможность адаптироваться к новым социокультурным запросам и вызовам объясняется тем, что в ней синтезируются разные подходы, методы рассмотрения произведения, события, автора художественного произведения. Кинокритика каждый раз демонстрирует высокую степень адаптации и жизнеспособности даже в ситуациях кризиса кино и не всегда массовой востребованности публикаций о нем.

## Литература

1. Анкета «ИК» // Искусство кино. 1995. № 6. С. 38–64.
2. Библер В. О произведении [Электронный ресурс]. URL: [https://www.bibler.ru/bid\\_o\\_proizv.php](https://www.bibler.ru/bid_o_proizv.php) (дата обращения: 15.03.2022).
3. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с.
4. Толстой Л. Н. Что такое искусство. М.: Современник, 1985. 592 с.
5. Тюпа В. И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ [Электронный ресурс]. М.: Лабиринт, 2001. URL: <http://litved.com/docs/Тюпа-Аналитика.pdf> (дата обращения: 06.02.2023).
6. Тюпа В. И. Коммуникативные стратегии теоретического дискурса // Критика и семиотика. 2006. Вып. 10. С. 36–45.
7. Тюпа В. И. Онтология коммуникации [Электронный ресурс] — URL: <https://lektsii.net/1-63179.html> (дата обращения: 17.07.2022).