

современной журналистике приводят к тому, что обязательные структурные элементы рецензии могут не присутствовать в тексте, переместив его тем самым из группы аналитических жанров в группу информационных. Так, частым для общественно-политических и развлекательных изданий стало «выпадение» из текста таких элементов, как анализ содержания и формы произведения и/или определение места произведения в творчестве автора либо в литературном процессе в целом. Отсутствие этих признаков позволяет причислить рецензию к информационным жанрам.

Одна из причин «выпадения» структурных элементов рецензии – уменьшение объема текста. Эта тенденция является общей для всех СМИ. Современный читатель не вчитывается: информационное пространство требует от него клипового мышления и только в таком виде может быть читателем воспринято (яркий пример: гипертекст и блуждание по ссылкам в Интернете). Новое информационное пространство диктует новые объемы: в рубрике «Артэфакт» специализированного журнала «Мастацтва» объем рецензии составляет 4 тыс. знаков, рецензия на тематическом (театр, кино, изобразительное искусство и др.) развороте этого же издания не будет превышать объема 12–14 тыс. знаков. Полоса в специализированном еженедельнике «Літаратура і мастацтва» предполагает максимум 12 тыс. знаков. Интернет-портал об отдыхе и развлечениях Relax.by предлагает рецензентам уложиться в объем 5,5–6 тыс. знаков. Общественно-политические издания в зависимости от значительности события готовы отвести рецензенту от полосы формата А3 до ее половины, а еще лучше четверти. Оптимальный объем рецензии в общественно-политическом издании – 4–5 тыс. знаков. Следовательно, средний объем рецензии сегодня составляет примерно 7 тыс. знаков.

Подробно разобрать и проанализировать в таком объеме произведение искусства невозможно. Поэтому «в современной прессе наиболее распространены рецензии, авторы которых, как правило, разбирают только одну какую-то сторону произведения, например, только тему или только мастерство автора, или исполнителей, или работу режиссера и т.п.» [3, с. 143], а

также отказываются от некоторых обязательных структурных элементов классической рецензии.

Таким образом, современная рецензия, ранее принадлежавшая исключительно к аналитической группе журналистских жанров, сегодня синтезирует и признаки информационных.

Литература

1. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учеб. пособие / З. Смелкова, Л. Ассуирова, М. Савова [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text3/84.htm>. – Дата доступа: 03.02.2011.
2. Стрельцов Б. Основы публицистики. Жанры: учеб. пособие / Б. Стрельцов. – Минск: Университетское, 1990. – 239 с.
3. Тертычный, А. Жанры периодической печати: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 310 с.

Татьяна Орлова

Белорусский государственный университет

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ И ОПИСАНИЮ СПЕКТАКЛЯ

Любое по-настоящему художественное произведение имеет отпечатки культурного, общественно-исторического, духовного опыта его создателей. Форму и содержание диктует конкретная эпоха. Форма со временем меняется быстрее, чем содержание. Спектакль, созданный по старой пьесе, по-своему вступает в диалог с автором литературного текста.

Критик, стараясь осмыслить, прочесть, истолковать увиденное, чаще всего оказывается во власти прагматизма. Он придерживается объективности, истины, анализа и доказуемости выводов. В этом научном подходе нет места переживанию, субъективной эмоции и личному опыту. В центре анализа адекватное познание окружающей действительности. Однако в сравнительно новом научном направлении утвердилось особая коммуникационная модель, интегрирующая индивидуальное сознание в единое смысловое пространство культуры. Эта модель допускает познание, основанное на лично пережитом

опыте и рассматривает все многообразие жизни в ее индивидуальных формах. Речь идет о семиотическом подходе к изучению произведений театрального искусства.

Театр, как никакой другой вид искусства, постоянно выходит за пределы объективной информации и осмысливает увиденное с помощью переживания и опыта личности, своего поколения и конкретного времени. Семиотический анализ, исследующий свойства символов и знаковых систем, позволяет выйти за пределы единичного явления и конкретного периода времени на более широкие просторы. В результате каждый спектакль может быть понят и оценен только в единстве его самостоятельного существования и восприятия зрителем. Не секрет, что восприятие обычным зрителем и профессиональным критиком – суть разные вещи, потому что у них разное накопление театрального опыта. Однако сегодня в белорусском телевидении семиотический подход уступает место подходу академическому, традиционному из-за существующего предубеждения, что можно впасть во вкусовщину. Тем не менее вкусовщина реально присутствует. Особенно в оценках неопытных журналистов. Свой личный духовный опыт они возводят в культ умонастроенный своего времени и выдают за истину в последней инстанции.

Итак, реальный спектакль существует в процессе диалога с тем, кто его воспринимает. Еще М. Бахтин заметил, что предмет гуманитарных наук – выразительное и говорящее бытие. Оно неисчерпаемо в своих смыслах. Каждый режиссер стремится к оригинальности творческого акта, хотя и имеет дело с текстами пьесы, которые ему не принадлежат. В его власти дать тексту актуальный смысл. Задача критика его уловить и оценить. Спектакль как объект эстетический силен именно своей непохожестью, яркой индивидуальностью. Его познание не может сводиться к иллюстрации или бесстрастному описанию увиденного. Здесь важна эмоционально-психологическая жизненная почва произведения, выраженная в знаках и выявленная критиком.

Если знаковый язык универсален, то семиотический анализ позволяет проникнуть в самые сложные и трудноуловимые моменты художественного произведения. Особенно актуально

обращение к семиотическому анализу, когда речь заходит не только о простых развлекательных произведениях, где зритель следит за сюжетом и ждет развязки и благополучного финала, а об интеллектуальных дискуссиях. Так, например, спектакль Национального академического русского театра им. М. Горького по пьесе Джеймса Голдмена «Лев зимой» подвергся самым резким оценкам в силу этого диалогового качества на разных уровнях смысла. Зритель не может довериться какому-либо однозначному нравственному решению. Готовый результат невозможен. Только диалог на глубинном уровне. Таких спектаклей давно не было на этой сцене, и тем ценнее театральный опыт, заставляющий нас менять установки сознания и обращаться к предложенному семиотикой взаимодействию объективного анализа и субъективного переживания.

В основе любого творческого акта лежит диалог с традицией. Не учитывать это критику нельзя. Поэтому жестокий приговор-оценка должен опираться на изучение традиции и понимание причин ее преобразования. В этом смысле у семиотического подхода есть широкое поле деятельности.

Гражина Павловская

Белорусский государственный университет

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ: ПОДСТУПЫ К ТЕМЕ

Ситуацию начала XXI века в русской литературе исследователи определяют как «кризис жанрового сознания» [1] (Т. Маркова). Очевидно, эстетика и философия постмодернизма, оказавшие значительное влияние на развитие культуры нового столетия, предопределили «размытость жанровой памяти», выход за пределы любого канона или устойчивой системы, в том числе и жанровой. Попытаемся разобраться в мировоззренческих предпосылках этого феномена.

Появление жанровых гибридов в литературе (ремейк, литературоведческая биография («Довлатов и окрестности» А. Гениса), филологический роман («Роман с языком» В. Новико-