

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

*Работа представлена кафедрой журналистики
Волгоградского государственного университета.*

Статья посвящена роли литературно-художественной критики в формировании культурного фона эпохи и установлению диалога между искусством, обществом и государством. Автор выявляет основные тенденции развития и функциональные предпочтения критики в современном информационно-коммуникативном пространстве, прослеживает ее структурные и жанровые модификации в электронных СМИ.

Ключевые слова: критика, журнал, функция, целевая аудитория, жанр, информационно-коммуникативная сфера.

О. Shil'nikova

LITERARY CRITICISM IN THE MODERN MEDIA SPACE: BASIC TRENDS AND DEVELOPMENT PROSPECTS

The article is devoted to the role of literary criticism in the creation of our epoch's cultural background and the establishment of a dialogue between art and soci-

ety. The author explains the main development trends and functional preferences of criticism in modern info-communication space, traces its structural and genre modifications in the mass media.

Key words: *criticism, magazine, function, locutionary target, genre, info-communication space.*

Демократические преобразования в духовной и социальной жизни постсоветского общества в очередной раз актуализировали проблему свободы творчества и права художника самостоятельно выбирать пути и способы реализации собственных профессиональных потенций. Как следствие, сразу же обострились разногласия по целому комплексу взаимосвязанных вопросов. Возможны ли цензурные вторжения в область искусства и каков их характер – запретительный, ограничительный, рекомендательный? Допустима ли регламентация в сфере художественного потребления и каковы ее формы? Какие структуры – государственные, общественные, корпоративные – должны взять на себя «надзорные» функции? Самое пристальное внимание общества к перечисленным вопросам вполне закономерно. Речь идет о секторе культуры, где внешние факторы, препятствующие независимому раскрепощенному самовыражению, чаще всего воспринимаются как помехи, которые могут подавить творческие импульсы, сковать креативную энергию и воображение художника.

Давно стала аксиомой мысль о диалогической природе искусства. Эта особенность находит отражение во внутренней структурной организации произведения (М. М. Бахтин, М. Хайдеггер), в интенциональной направленности художественной деятельности (Г. Г. Гадамер, В. С. Библер), в ее нацеленности на взаимодействие с отдельной личностью и всем обществом как социокультурными субъектами (М. С. Каган). Поэтому любые посягательства на общение с аудиторией, запреты, лимитирующие выход в стремительно расширяющееся информационно-коммуникативное пространство (цензурное вето на издание книг, лишение права голоса в электронных СМИ, отказ в организации встреч с читателями и зрителями, в проведении вернисажей и концертов) вызывают у всего

творческого сообщества резко негативную реакцию. Подобные меры чаще всего интерпретируются как нарушение суверенитета автора и законных привилегий публики, так как она лишается права выбора, а значит, и возможности наиболее полно удовлетворять свои индивидуальные запросы.

Между тем лавина «комфортной беллетристики» (термин И. Золотусского), низкопробной «лотошной» литературы» (выражение А. И. Солженицына) захлестывает книжные прилавки, а кровавые триллеры и мелодраматические сериалы не сходят с экранов. В то время как социологи фиксируют снижающийся интерес к «высокому» искусству, особенно в молодежной среде, авторы криминально-тривиального чтива утверждают в своих интервью: «Литература – это все, что набрано буквами, литерами» [7]. А в литературно-критической радиопередаче с красноречивым подзаголовком «О тех, кто издает, пишет и читает книги» одна из ведущих заявляет, что ей «жаль высоколбых читателей, которые пренебрегают романом Индии Найт “Don’t You Want Me?”», а другая настойчиво рекомендует «симпатичные» стихи молодого поэта, «не претендующие на высокую поэзию» [6]. И хотя еще М. Хайдеггер справедливо подчеркивал, что «у примитивного нет будущего» [8, с. 106], все свободные ниши современного художественного пространства оно заполняет агрессивно и молниеносно, создавая «иллюзию обеспечения духовным продуктом» [2, с. 490] и предельного насыщения инфоноосферы.

Очевидно, в сложившейся ситуации можно констатировать явную несбалансированность интересов прогрессивного общественного развития, самого искусства и его аудиторной составляющей и в то же время нежелательность введения непопулярных жестких форм административно-государственного контроля.

Однако не стоит забывать, что в процессе многовековой эволюции искусство, всегда сопротивлявшееся внешнему давлению, выработало собственные координационные механизмы. Это критика, которую Д. С. Лихачев назвал «регулятором искусства», подчеркнув, что особое значение она «приобретает тогда, когда с широчайшей творческой свободой... появляется одновременно и опасность творческого произвола» [3, с. 74].

По самым общим целевым установкам, состоящим в регулировании культурных информационных потоков, и способу функционирования, заключающемуся в продуцировании нормативной шкалы критериев и текущей оценочной квалификации объектов самого разного эстетического уровня, критика приближается к цензуре. Но она является более гибким, демократичным, адекватным, а порою и более компетентным инструментом воздействия на художественную сферу общества. Имея рекомендательный, а не запретительный характер, критика предоставляет автору возможность прислушиваться к ее советам или игнорировать их, а публике помогает выбрать тот сегмент культуры, который отвечает профессиональным, этноментальным, информационным и иным ожиданиям личности. Критика предъявляет свое мнение о произведении публично, обосновывая собственную позицию и тем самым стимулируя дальнейшее обсуждение проблемы. Первоначальные трактовки и оценки в ходе дискуссии часто уточняются и даже кардинально пересматриваются, о чем свидетельствует, к примеру, богатый полемический опыт русской критики XIX в.

В качестве авторитетного регулятора социокультурной ситуации отечественная критика начала выступать с первой трети XIX столетия, когда обрела статус самостоятельного рода литературных занятий и стала полноправной частью «толстых» журналов. При этом специализироваться на отдельных видах искусств она начала сравнительно поздно. В XIX в. устойчивой традицией было обращение одного и того же литератора к произведениям словесного

творчества и театральным спектаклям, к оперным постановкам и живописным полотнам. Такими универсальными критиками были В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, А. А. Григорьев, М. Е. Салтыков. Их многогранная деятельность формировала у аудитории общие искусствоведческие подходы и принципы. Публика получала дополнительный теоретический багаж и практические рекомендации, позволявшие лучше ориентироваться в достаточно широком спектре культурных явлений. Однако влияние критики не могло быть достаточно весомым, так как ограничивалось именно читающей публикой.

В современном мире, имеющем развитую систему коммуникаций ситуация коренным образом изменилась. Благодаря способности СМИ тиражировать продукты художественной деятельности, гораздо большее число людей может приобщиться к ценностям национальной и мировой культуры, что требует и более пристального внимания социума к структуре и содержанию общеэстетического фона эпохи. Адаптируясь к новым условиям и стремясь максимально использовать технические возможности СМИ, художественная критика меняет свое качество и формы репрезентации. Ныне это распространяемая всеми массово-коммуникационными средствами (печатными и электронными) и транслируемая разными информационными каналами (газетами, журналами, радио, телевидением, Интернетом) рефлексия журналиста или компетентного в области искусства профессионала по поводу тех или иных художественных событий. Значит, осуществляемая ею экспертиза может реально воздействовать на массовое сознание и общественное мнение.

В развитии современной критики обозначилась явная тенденция к освоению новых информационных территорий и к значительному расширению горизонта своего влияния. Так, различные по жанровой принадлежности критические суждения, в частности рецензии на новые книги, стали появляться не только в литературно-художественных и специализированных газетах и

журналах, как это сложилось традиционно, но и на страницах общей прессы («Коммерсант», «Итоги», «Сегодня», «Время новостей»). М. А. Черняк справедливо определяет главную миссию такой критики как просветительскую: «В газетах критика занимается пропагандой современной словесности, считая, что иногда просто регулярное упоминание хороших книг и хороших авторов сформирует у массового читателя, относящегося к новейшей литературе с недоверием и незнанием, представление хотя бы о корпусе этой литературы» [9, с. 241]. Показательно, что в газетной критике постсоветского времени обнаруживаются те же типологические характеристики, что и в фельетонной критике 80–90-х г. XIX в.: тяготение к собственному журналистским жанровым формам, жанровый синкретизм, усиление новостного информационного компонента за счет снижения аналитичности и теоретической оснащенности, усиление диалогического начала*.

В различных своих модификациях художественная критика активно вторгается в сетевые издания («Русский журнал», «Лавка языков», «Пролог»), в радио- и телеэфир**. Только на «Радио России» она представлена внушительным спектром регулярных филологических передач. Это «Новая библиотека» П. Алешковского, «Пушкинские хроники» Е. Дуловой, авторская программа Б. Сарнова «Новости прошлого», «Литературная аптека» М. Бородинской. Постоянно в эфире появляются: «программа о литературе и ее окрестностях» «Миры Гуттенберга», предназначенная тем, «кто еще не разучился читать», «Книжное обозрение» – интегрированный информационный продукт «Радио России» и газеты «Книжное обозрение», специализированная «Своя колокольня», которая создается объединенными усилиями поэтов, критиков, журналистов, хотя, по их собственному признанию, они «не претендуют на всеобщность и обязательность своего мнения для всех». Возникли детско-юношеские версии критических передач – «Мифологическое читиво», «Квадролослов». В занимательной игровой форме они пытаются

решать просветительские и образовательно-воспитательные задачи.

Элементы критики проникают даже в непрофильные передачи. Проблемные содержательные диалоги о литературе, музыке, живописи, эстраде организуют со своими собеседниками, представляющими российскую культурную элиту, Л. Борзяк в «Диалогах о культуре» и А. Дементьев в «Выражениях времени» (встречи в студии с А. Вознесенским, Г. Пряхиным, А. Алексиним, Л. Колодным). Глубокие размышления о литературе, ее содержании и роли в жизни общества, о влиянии на человеческую личность, дополненные чтением художественных текстов и комментариями к ним, звучат в Санкт-Петербургском проекте о русской цивилизации «Причалы». Оригинальные интерпретации произведений прошлого и настоящего, данные известными критиками и литературоведами, часто включаются в передачу для старшеклассников «Лицей». К примеру, актуальную философско-эстетическую интерпретацию трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» недавно предложил слушателям В. Непомнящий [4]. В 2004 г. один из февральских выпусков «Пресс-клуба» М. Лянге был полностью посвящен ситуации в современном искусстве. Литературный критик Д. Быков, руководивший в то время отделом культуры журнала «Огонек», вместе с редактором нижегородского приложения к «Комсомольской правде» С. Васильевой с большой тревогой говорили о коммерциализации художественного творчества, о том, что в отечественной культуре происходит забвение ее главных традиционных принципов: «развивать, просвещать, образовывать» [5]. Заметим, что аналогичные процессы отслеживаются и в иных разновидностях художественной критики, например в радиопередачах***.

Приведенные факты дают основание говорить о том, что в результате динамичного развития электронных СМИ происходит становление новой разновидности критики, которую условно можно обозначить как литературно-художественная критика в электронных массмедиа – на радио, телевидении,

в Интернете. Оставаясь неизменной по объекту и функциям, не теряя целенаправленной адресованности, т. е. не отрываясь от своей первоосновы, она приобретает дополнительные свойства нового для нее коммуникационного канала. На радио это усиление диалогичности за счет использования современных технических средств (разговор со слушателями в прямом эфире, вопросы по Интернету, звучащие фрагменты писем) и обильная цитация художественных текстов. В Интернете – прямой без посредников контакт писателей с читателями. Например, помещение отзывов, рецензий, вопросов мнений читателей и ответных авторских разъяснений на сайте www.proza.ru.

Специфика критики на телевидении – это художественно-образное оформление материала с использованием видеоряда, а также в соответствии со зрелищностью TV акцент на полемической составляющей. Для русской журнальной критики традиционными являются такие исторически сложившиеся черты, как полемичность и дискуссионность. С этой целью используется прием введения в текстовое пространство иных, чаще всего противоположных мнений и оценок, которые автор иронически, а порою и сатирически излагает. Он намеренно дает их в собственной интерпретации, включая читателя в эмоционально-смысловой контекст работы, чтобы сделать его своим союзником. На практике подобная внутритекстовая дискуссионность зачастую оборачивалась монологичностью****.

На телевидении полемичность получает свое истинное воплощение. Она значительно возрастает за счет приглашения к разговору об искусстве нескольких реальных участников, каждый из которых выдвигает и аргументирует свою точку зрения, одновременно являясь собеседником в общем разговоре. Яркий пример – организация полилога в передаче В. Ерофеева «Апокриф» на канале «Культура». Так, на канале в июле 2004 г. извечный вопрос о соотношении искусства и действительности, о законах функционирования литературы в современном мире ак-

тивно обсуждали два критика, писатель, международный обозреватель, фотограф, психолог, актриса и балерина. Аудитория (массовка), также имеющая право голоса, была составлена из историков, литераторов, просто читателей [1]. Как ни парадоксально на первый взгляд, но для зрителя подобная полифония, множественность представленных позиций при наличии авторитетного ведущего и ярких убедительных профессионалов делает передачу более взвешенной, объективной. Ситуация на экране была смоделирована таким образом, что предоставляла зрителям веер мнений и право либо альтернативного выбора наиболее близкой точки зрения, либо выработки собственного мнения. А для публики это всегда более привлекательный в психологическом аспекте и обогащающий в образовательном плане вариант.

В критике, пришедшей в радиоэфир и на экран, идет внутренняя структурная перестройка. За счет создания насыщенного исторического, музыкального, биографического контекста, ослабления логической аргументации и редуцирования аналитической части, которая превращается в лаконичный комментарий, происходит усиление культурологической составляющей и рекреативных качеств критического «текста». Это вполне закономерное явление. Ведь электронные СМИ предполагают более обширную и разнообразную по своим стратификационным характеристикам аудиторию, чем «толстые» журналы и специализированные газеты, которые долгое время оставались основным каналом распространения критики и были ориентированы в первую очередь на интеллектуального, образованного, компетентного читателя. Поэтому сдвиг от аналитических приемов к популяризаторским в современных условиях был неизбежен, хотя порою он оборачивается содержательными издержками и превращением передач в исключительно развлекательное мероприятие.

В том же культурологическом направлении изменяются формы приобщения аудитории к произведению: по преимуществу это обильная цитация и комментированный пе-

рассказ художественных текстов и документальных источников, инсценирование, эссеистический рассказ автора-ведущего о личных впечатлениях.

Иной становится ранжировка жанров. На первый план выдвигаются те из них, которые дают возможность максимально реализовать специфику соответствующего массово-коммуникативного средства. На радио преобладающими становятся беседа, разговор, диалог, критический рассказ, аннотация, обзор, викторина. На телевидении – полилог, диспут, эссе, этюд, зарисовка, «силуэт», игровые формы, постановочные моменты.

Примечательно, что во всех электронных модификациях усиливается социально-публицистический дискурс критики и типологические черты, объединяющие ее с журналистикой: стремление быть максимально релевантной запросам аудитории, нацеленность на самые широкие слои зрителей и слушателей, а также связь с социальной практикой. Для взрослой аудитории это выражается в привычной традиционной форме сопоставления с действительностью (современной и исторической) либо в обсуждении философской бытийной проблематики. Для юношеской – в виде прямого или подтекстового обращения к нравственно-этическим темам и актуализации вопроса о роли искусства в человеческой жизни.

Еще одной сравнительно новой тенденцией в современной критике (общей для печатных и электронных вариантов) является заметная ориентация на коммерческие стандарты и интересы бизнес-издателей. Это привело к инновациям в структуре и содержании программ. Во многих появились разделы о спонсорах, издателях, книжных менеджерах. К примеру, в «Книжном обозрении» есть рубрика «Переплет», где рассказывается о тех, «кто делает книги». В «Новой библиотеке» об изданиях, которые вот-вот появятся на книжном рынке, мы узнаем из «Неразрезанной книги». «Миры Гуттенберга» сообщают информацию о ярмарках, выставках-продажах, литературных премиях. Понятно, что экономически ангажированная

часть критики, представляющая интересы рынка, вынуждена снижать требования к художественному качеству книжной продукции, игнорировать гуманистические ценности искусства, рекомендуя читателям далеко не лучшие произведения современных российских и зарубежных авторов****. Более объективно оценивает современный книжный рынок литературная критика «толстых» журналов, ведь большинство из них продолжают позиционировать себя в качестве «заповедников культуры», хранителей классических традиций. Журнальные аналитики сконцентрировали усилия преимущественно на двух направлениях. Во-первых, несмотря на часто звучавшее на рубеже веков мнение о гибели жанра рецензии (Б. Дубин), рецензионно-библиографические материалы в различных модификациях и жанровых формах сохранились практически во всех «толстяках» – «Новом мире», «Знамени», «Звезде», «Нашем современнике», «Континенте» и др. Во-вторых, журнальная критика оперативно освоила новое для себя поле деятельности, органично включившись в осмысление и оценку таких культурно значимых и одновременно коммерческих событий, как литературные премии, гранты, творческие конкурсы, книжные фестивали и выставки.

Появление новых модификаций и форм деятельности литературной критики, расширение ее предметной области, сфер влияния и аудиторной базы опровергают утверждение, что в современном культурном пространстве критика теряет своих читателей и все больше сливается с литературоведением. Напротив, ее возросший потенциал свидетельствует о способности и готовности удовлетворять давно назревшую общественную потребность в регулировании социокультурной ситуации. В обновленных формах и электронных версиях критика вновь может стать действенным стимулом неадминистративного структурирования информационно-коммуникативного поля в интересах всех участников художественного процесса – адресатов искусства, его творцов и общества в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Об особенностях и проблемах современной газетной критики см.: Поиски замерзшего сироты. Литературное время в зеркале газетной критики. Круглый стол // Дружба народов. 2001. № 6.

** Главные тенденции в развитии литературной критики, представленной на страницах печатных изданий, рассмотрены в работе М. А. Черняк «Шелковая нить русской словесности»: критика в современном литературном процессе» (Черняк М. А. Указ соч. С. 232–252).

*** Музыкальная критика на «Радио России» в основном представлена авторскими программами: «Виртуальный меломан» В. Белунцова, «Доктор блюз» А. Калачева, «Музыка без слов», «Экзотика» А. Борисова, «Рок-прицел» Д. Добрынина, «Когда не хватает джаза» А. Колосова, «Бесконечное при-ближение» М. Метропольского, «Время М» А. Хромченко и т. д.

**** Об эволюции диалогических жанров русской критики и полемическом мастерстве литературных аналитиков XIX в. см. фундаментальные исследования Егорова Б. Ф.: О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стил. (Л., 1980); Борьба эстетических идей в России 1860-х годов (Л., 1991); Аполлон Григорьев (М., 2000).

***** В секторе коммерчески ориентированной критики показательна сама поэтика названий: «Книга на завтрак» в утреннем новостном блоке на радио России, «Книжный гороскоп» на «Эхо Москвы».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апокриф // Культура. Эфир от 17. 06. 2004.
2. Золотусский И. П. Трепет сердца. М., 1996.
3. Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время. Литературно-критический сборник. Л., 1984.
4. Лицей // Радио России. Эфир от 28. 02. 2005.
5. Лянге М. Пресс-клуб // Радио России. Эфир от 07. 02. 2004.
6. Новая библиотека // Радио России. Эфир от 19.10. 2003.
7. Ушканов В. Персона грата. Интервью с А. Марининой // Радио России. Эфир от 23.01. 2002.
8. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
9. Черняк М. А. Современная русская литература. СПб.; М., 2004.

REFERENCES

1. Apokrif // Kul'tura. Efir ot 17. 06. 2004.
2. Zolotussky I. P. Trepetsa. M., 1996.
3. Likhachev D. S. Iskustvo pamyati i pamyat' iskustva // Kritika i vremya. Literaturno-kriticheskiy sbornik. L., 1984.
4. Litsey // Radio Rossii. Efir ot 28. 02. 2005.
5. Lyange M. Press-klub // Radio Rossii. Efir ot 07. 02. 2004.
6. Novaya biblioteka // Radio Rossii. Efir ot 19.10. 2003.
7. Ushkanov V. Persona grata. Interv'yu s A. Marininoy // Radio Rossii. Efir ot 23.01. 2002.
8. Khaydegger M. Raboty i razмышleniya raznykh let. M., 1993.
9. Chernyak M. A. Sovremennaya russkaya literatura. SPb.; M., 2004.