
МЕДИЙНЫЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ

MEDIA STRATEGIES AND TACTICS

УДК 070:654.197(476)(091)

ЭВАЛЮЦЫЯ МЕТАФАРЫ СЯБРОЎСТВА Ў ПЕРАДАЧАХ БЕЛАРУСКАГА ТЭЛЕБАЧАННЯ ПЕРЫЯДУ 1956 г. – 1990-х гг.: СЕМАНТЫЧНЫ, ПРАГМАТЫЧНЫ І СІНТАКСІЧНЫ ЎЗРОЎНІ КАГНІТЫЎНАГА МАДЭЛЯВАННЯ

А. І. МАРОЗАВА^{1*}

^{1*} *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь*

Абгрунтавана важнасць дыскурсіўна-гістарычнага даследавання перадач беларускага тэлебачання як занатаванага маўленчага вопыту грамадства. На шырокім матэрыяле мікрафонных папак і відэазапісаў з 1956 г. (пачатак вяшчання Мінскай студыі тэлебачання) да 1991 г. (утварэнне Белтэлерадыёкампаніі) паказана, што айчынная тэлевізійная камунікацыя захоўвае і актуалізуе ў мысленні і дзейнасці яе агенсаў кагнітыўную метафару, крыніцай якой выступае паняцце «сяброўства». На семантычным узроўні дыскурсу ўстаноўлена ўзмацненне сувязі кагнітыўнай метафары сяброўства з уяўленнем аб персанальных эмацыянальных узаемаадносінах. Вылучаны маўленчыя прыёмы ўвасаблення гэтай тэндэнцыі на прагматычным (ужыванне займеннікаў другой асобы, уласных імёнаў у зваротах да глядачоў, рытарычных пытанняў, канструяванне суб'ектнай пазіцыі вядучага замест дыктара, стварэнне драматычнага супрацьстаяння адрасанта і адрасата) і сінтаксічным (вядзенне тэлевізійнай камунікацыі на беларускай мове, выкарыстанне жыццёвых гісторый глядачоў, музычных кліпаў, вобразу сяброўскай кватэры ў сцэнаграфіі студыі ў якасці макраструктур дыскурсу) узроўнях.

Ключавыя словы: дыскурсіўна-гістарычны падыход; кагнітыўная метафара; семантыка; прагматыка; сінтактыка; крыніца і мэта метафарычнай праекцыі; кагнітыўнае мадэляванне.

Образец цитирования:

Марозова А.И. Эволюция метафоры сяброўства ў перадачах беларускага тэлебачання перыяду 1956 г. – 1990-х гг.: семантычны, прагматычны і сінтаксічны ўзроўні кагнітыўнага мадэлявання. *Журнал Беларускаго дзяржаўнага ўніверсітэта. Журналістыка*. 2024;1:11–19. EDN: YCKVPP

For citation:

Morozowa EI. Evolution of the metaphor of friendship in Belarusian television programmes of the 1956–1990s: semantic, pragmatic, and syntactic levels of cognitive modelling. *Journal of the Belarusian State University. Journalism*. 2024;1:11–19. Belarusian. EDN: YCKVPP

Автор:

Елена Игоревна Морозова – кандидат филологических наук; доцент кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики.

Author:

Elena I. Morozowa, PhD (philology); associate professor at the department of television and radio broadcasting, faculty of journalism.
emorozowa@tut.by
<https://orcid.org/0000-0002-5501-4499>



ЭВОЛЮЦИЯ МЕТАФОРЫ ДРУЖБЫ В ПЕРЕДАЧАХ БЕЛОРУССКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ ПЕРИОДА 1956 г. – 1990-х гг.: СЕМАНТИЧЕСКИЙ, ПРАГМАТИЧЕСКИЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЙ УРОВНИ КОГНИТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Е. И. МОРОЗОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Обоснована важность дискурсивно-исторического исследования передач белорусского телевидения как зафиксированного речевого опыта общества. На обширном материале микрофонных папок и видеозаписей с 1956 г. (начало вещания Минской студии телевидения) до 1991 г. (создание Белтелерадиокомпании) показано, что отечественная телевизионная коммуникация сохраняет и актуализирует в мышлении и деятельности своих агентов когнитивную метафору, источником которой является понятие «дружба». На семантическом уровне дискурса установлено усиление связи когнитивной метафоры дружбы с представлением о личных эмоциональных отношениях. Выделены речевые приемы воплощения этой тенденции на прагматическом (употребление местоимений второго лица, имен собственных при обращении к аудитории, риторических вопросов, конструирование субъектной позиции ведущего вместо диктора, создание драматического противостояния между адресантом и адресатом) и синтаксическом (ведение телевизионной коммуникации на белорусском языке, использование личных историй зрителей, музыкальных клипов, образа квартиры друзей в студийной сценографии как макроструктур дискурса) уровнях.

Ключевые слова: дискурсивно-исторический подход; когнитивная метафора; семантика; прагматика; синтактика; источник и цель метафорической проекции; когнитивное моделирование.

EVOLUTION OF THE METAPHOR OF FRIENDSHIP IN BELARUSIAN TELEVISION PROGRAMMES OF THE 1956–1990s: SEMANTIC, PRAGMATIC, AND SYNTACTIC LEVELS OF COGNITIVE MODELLING

E. I. MOROZOWA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article substantiates the importance of discursive and historical research of Belarusian television programmes as a recorded speech experience of society. Extensive material from microphone folders and video recordings from 1956 (start of broadcasting of the Minsk studio of television) until 1991 (creation of the Belteleradiocompany) shows that domestic television communication preserves and updates in the thinking and activities of its agents a cognitive metaphor, the source of which is the concept of friendship. At the semantic level of discourse the strengthening of the connection between the cognitive metaphor of friendship and the concept of personal emotional relationships is shown. Speech techniques for embodying this tendency are highlighted at the pragmatic (the use of second person pronouns, proper names when addressing the audience, rhetorical questions, constructing the subjective position of the presenter instead of the announcer, creating a dramatic confrontation between the addresser and the addressee) and syntactic (the use of the Belarusian language in television communication, personal stories of viewers, music videos and the image of friends' apartment in studio scenography as macrostructures of discourse) levels.

Keywords: discursive and historical approach; cognitive metaphor; semantics; pragmatics; syntactics; source and purpose of metaphorical projection; cognitive modelling.

Уводзіны

Даследаванне маўлення можа даць новыя звесткі аб чалавеку і грамадстве, важныя для развіцця большасці сфер сацыяльнага жыцця і гуманітарных навук. Відавочна, што ў маўленні канструююцца разуменне паміж людзьмі, агульны для іх спосаб мыслення і адлюстравання свету, звязаны са здольнасцю аб'ядноўвацца ў супольнасць для ствараль-

най працы. Звяртаючы ўвагу на гэты факт, вядомы швейцарскі лінгвіст Ф. дэ Сасюр напачатку ХХ ст., як сведчаць радкі з кнігі, складзенай яго вучнямі, тым не менш адзначаў, што «ўяўляецца немагчымым ва ўсіх падрабязнасцях фатаграфавачы акты маўлення»¹ [1, с. 53]. На сучасным этапе эвалюцыі электроннай аўдыявізуальнай камунікацыі існуе

¹Тут і далей пераклад наш. – А. М.

грунтоўны архіў беларускага тэлебачання, у тым ліку сцэнарый і відэазапісы перадач, у якіх занатаваны яго больш чым паўвекавы вопыт. Гэты архіў захаваўся ў максімальна рэалістычнай форме не толькі акустычных, але і візуальных вобразаў, аднак быў забыты, і зараз ён патрабуе неадкладнага асэнсавання.

Прыватнанавуковы тэарэтычны падыход, які спалучае метадыкі даследавання тэкстаў, створаных маўленчай супольнасцю, у лінгвістычным і экстралінгвістычным (у асноўным макрасацыялагічным і культуралагічным) кантэкстах, называюць дыскурс-аналізам. У 2003 г. В. І. Іўчанкаў у доктарскай дысертацыі і манаграфіі [2] пераканаўча растлумачыў вытокі дыскурс-аналізу ў айчынай лінгвістыцы і вызначыў метадыку яго выкарыстання ў дачыненні пераважна да газетных тэкстаў. Дыскурс беларускага тэлебачання ў яго гістарычнай своеасаблівасці дагэтуль практычна не вывучаўся, аднак склаўся грунтоўны тэарэтычны падмурак для такой працы. Заснавальніцай мастацтвазнаўчай школы ў даследаваннях бе-

ларускага тэлебачання можна назваць В. Ф. Нячай, якая ў 1983 г., параўноўваючы яго з кінематографам, радыёвяшчаннем, тэатрам і іншымі відамі мастацтва, вылучыла спецыфіку тэлевізійнага вобразу рэчаіснасці². У дадзенай парадыгме М. А. Белавокай³, Я. У. Голікавай-Пошка⁴ і А. М. Шаройка⁵ вывучаюцца дакументальны, ігры і анімацыйны кінематограф, Н. Г. Сцяжко – тэлевізійны кінематограф і дакудрама⁶. Як адзін з відаў чалавечай дзейнасці, звяртаючы ўвагу ў асноўным на яго тэхніка-тэхналагічныя і арганізацыйныя чыннікі, разгледзела працэс развіцця тэлебачання Н. Ц. Фральцова ў доктарскай дысертацыі і манаграфіі [3]. Прапанаваны даследчыцай макрасацыялагічны падыход развівае, у прыватнасці, Л. І. Мельнікава⁷. Практычнай адсутнасцю лінгвістычных даследаванняў перадач беларускага тэлебачання, асабліва з 1956 г., калі пачала працаваць Мінская студыя тэлебачання, да 1991 г., калі Беларусь была абвешчана незалежнай, абумоўлена першачарговая ўвага да тэкстаў мікрафонных папак у гэтай рабоце.

Матэрыялы і метады даследавання

Дыскурсіўна-гістарычны падыход грунтуецца на набытках не толькі беларускай навукі аб тэлебачанні, але і кагнітыўнай тэорыі метафары, найбольш рознабакова распрацаванай Дж. Лакофам і М. Джонсанам. У 1980 г. у кнізе [4] яны выказалі даволі новую думку аб тым, што метафарычную праекцыю можна разглядаць не проста як спосаб пераносу прыкмет са стылістычнай мэтай, а як механізм кагнітыўнага мадэлявання, гэта значыць агульнапрыняты ў пэўным маўленчым асяроддзі спосаб паказаць новае (мэту) праз звыклае (крыніцу) (напрыклад, «аўтары і гледачы перадач – гэта сябры»). Відавочна, што агенсы тэлевізійнага маўлення насамрэч не з’яўляюцца сябрамі, хутчэй за ўсё яны нават не знаёмыя асабіста, аднак аўтары і гледачы перадач імкнуча наладзіць адносіны даверу накшталт сяброўскіх. Згодна з гіпотэзай інварыянтнасці, якая ляжыць у падмурку кагнітыўнай тэорыі метафары, метафарычная праекцыя – працэс змянення мэты ў разуменні агенсаў маўлення па ўзоры крыніцы. Пошук найбольш адпаведнай мэце крыніцы, на наш погляд, указвае на тое, якім чынам тэлевізійнае маўленне адлюстроўвае ментальныя схемы і актуальныя працэсы ў грамадстве, а таксама фарміруе іх.

Эмпірычнае даследаванне тэкстаў перадач дазваляе вызначыць іх дынаміку на семантычным узроўні дыскурсу: калі ў выпусках перыяду 1956 г. – 1960-х гг. пераважае зварот да глядачоў «таварышы», то ў праграмах другой паловы 1990-х гг. існуе разнастайнасць зваротаў, да ліку найбольш распаўсюджаных з якіх адносяцца звароты «сябры», «грамада» (напрыклад, у перадачы «Крок»), «шаноўныя спадарыні» (у тэлечасопісе «Люстэрка»), «шаноўныя спадары» (у прыватнасці, у тэлемарафоне «Адраджэнне» ад 5 студзеня 1992 г.) і інш. Няцяжка заўважыць, што сігніфікаты накшталт «гледачы – сябры», «гледачы – таварышы», «гледачы – грамада» з’яўляюцца метафарычнымі праекцыямі, якія знаходзяцца ў парадыгматычных адносінах, аднак не выступаюць сінонімамі. Калі метафара «адрасанты і адрасаты – таварышы» ўказвае на адзінства грамадзянскіх поглядаў, то метафара «адрасанты і адрасаты – сябры» прадугледжвае больш глыбокую і грунтоўную эмацыянальную сувязь, а ў кагнітыўным пераносе «гледачы – грамада» падкрэсліваецца адзінства паходжання, гістарычнага мінулага. Устаноўленая заканамернасць дазваляе сфарміраваць гіпотэзу даследавання, згодна з якой кагнітыўная метафа-

²Нечай О. Ф. Телевидение как художественная система : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.03. М., 1983. 46 с.

³Белоокая М. А. Художественные образы природы в экранной культуре Беларуси : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Минск, 2009. 23 с.

⁴Голикова-Пошка Е. В. Белорусское анимационное кино в контексте мирового кинопроцесса : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Минск, 2008. 24 с.

⁵Шаройка А. М. Жанрава-стылявая эвалюцыя беларускага гістарычнага фільма : аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства : 17.00.09. Мінск, 2011. 23 с.

⁶Стежко Н. Г. Развитие жанрово-стилевых форм телевизионного документального кино (на материале творческого объединения «Телефильм» НГТРК РБ) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Минск, 2006. 20 с.

⁷Мельникова Л. И. Творческие стратегии белорусского документального телевидения (на материале телепрограмм 1956 г. – 2000-х гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Минск, 2016. 26 с.

ра сяброўства на беларускім тэлебачанні перыяду 1956 г. – 1990-х гг. развіваецца ў кірунку, абумоўленым пошукамі адрасантаў і адрасатаў перадач агульнай для іх камунікатыўнай спецыфікі ва ўмовах дыялогу з даступнымі для асэнсавання дыскурсіўнымі практыкамі савецкага тэлебачання і сінхранічнымі маўленчымі з’явамі.

У поле даследавання ўвайшлі ў першую чаргу друкаваныя сцэнарыі перадач – унікальная крыніца занатаванага, падрыхтаванага для вывучэння маўленчага вопыту, якая дазваляе ацаніць слова ў лінгвістычным кантэксце, дзе яно, згодна з пазіцыяй структуралізму, набывае сваё значэнне. Прааналізаваны 1604 сцэнарыі, а таксама відэазапісы перадач пры дапамозе стратэгіі, сярод якіх асноўнымі з’яўляюцца замяшчэнне, гэта значыць замена стылістычна афарбаванага варыянта стылістычна нейтральным (дазваляе прасачыць, як тэкст фарміруе ўспрыманне свету); перавелічэнне дэтэлі, што прадугледжвае асаблівую ўвагу, у прыватнасці, да рэдактарскіх правак, зробленых ручкай у друкаваным тэксце, буйных планаў і г. д. Для параўнання выкарыстоўвалася выбарка матэрыялаў перадач розных жанраў з 1956 г. да 1990-х гг., у тым ліку ілюстраваных апаўданаў перыяду 1956 г. – 1960-х гг., тэлеklubаў сярэдзіны 1960-х – 1980-х гг. («Мы і наша кінакамера», «Клуб маладой сям’і», «Вецер вандраванняў» і г. д.), тэматычных выпускаў 1980-х – пачатку 1990-х гг. («Рэзананс», «Сустрэнемся пасля адзінаццаці», «Крок» і інш.), а таксама папулярных сярод беларускай аўдыторыі пачатку 1990-х гг. перадач накіраваных «Взгляд», «Начное шоу з Джэем Лена». Стратэгія поліфанічнасці грунтуецца на ўяўленні аб тым, што ў кожным гістарычным пункце ў медыятэксце перасякаюцца розныя дыскурсіўныя логікі, спецыфічныя спосабы ўспрымання свету і камунікацыі. Для асэнсавання блізкіх дыс-

курсаў як часткі кантэксту, вывучэння макрасацыялагічных перадумоў стварэння выпускаў у даследаванні аналізуюцца мемуары, напрыклад кніга супрацоўніка Цэнтральнага тэлебачання Дзяржтэле радыё СССР А. Р. Лысенка [5]. Паколькі ўспаміны супрацоўнікаў беларускага тэлебачання дагэтуль практычна не былі задакументаваны, у рабоце ўжываюцца таксама метады неструктураванага і паўструктураванага інтэрв’ю, падрабязна апісаныя, у прыватнасці, у кнізе Дж. Потэра і М. Уэзэрэл [6]. У адпаведнасці з імі інтэрв’юер вызначае стартавыя тэмы, а далей той, у каго бярэцца інтэрв’ю, уплывае на размову, прапануючы свае тэмы і пытанні, што дазваляе выявіць раней не заўважаныя ў навуковай літаратуры аспекты прадмета даследавання. Рэспандэнтамі сталі супрацоўнікі беларускага тэлебачання савецкага перыяду: журналісты А. Супанеў, Я. Хрусталёў, А. Круглякоў, С. Тарасаў, І. Дзям’янава, рэжысёры Ю. Брэус, В. Чакулаева, І. Пінігін, Г. Самойлава, артыст В. Барышэнка і інш.

Разглядаючы два вызначальныя складнікі паняцця «сяброўства» – ментальную міжасабовую і эмацыянальную сувязь паміж людзьмі, вылучым тэндэнцыю развіцця тэлевізійных прыёмаў яго метафарычнага ўвасаблення на наступных узроўнях: семантычным (змястоўна-сэнсавы ўзровень), прагматычным (размеркаванне ўдзелу агенсаў маўлення, у тым ліку гаворачага (тэлевізійнага адрасанта) і слухачага (адрасата, аўдыторыі), у стварэнні паведамлення), сінтаксічным (узровень аўдыявізуальнага сінтаксісу як спосабу арганізацыі элементаў перадачы ў адзіную плынь пры дапамозе мантажу, сцэнаграфіі студыі і інш.). У працэсе даследавання сінтаксічнага ўзроўню метафарызацыі выкарыстоўваецца распрацаванае Т. А. ван Дэйкам [7] паняцце «макрасструктура», гэта значыць цэнтральны элемент, вакол якога змястоўна будуюцца медыятэкст.

Вынікі і іх абмеркаванне

Маўленчая супольнасць тэлебачання 1960–80-х гг. у суб’ектнай пазіцыі сродку масавай інфармацыі ўстанаўлівала дыстанцыю паміж сабой і шырокай і разнастайнай аўдыторыяй, да якой звярталася. Аб гэтым сведчыць пераважнае выкарыстанне лексемы «таварыш», напрыклад, у каментарыях палітычных аглядальнікаў 1970–80-х гг. Л. Ларуціна, В. Казанлі, І. Александровіча і інш.: «*Таварышы!* А зараз перад вамі выступіць...»⁹; «...значная частка азімых знаходзіцца сёлета ў ослабленым стане. Згадзіцеся, *таварышы*, такое становішча нельга назваць нармальным»¹⁰. Паняцце «таварыш», вядома, з’явілася задоўга да фарміравання Савецкага Саюза,

і ў памяці людзей захоўваецца кагнітыўная апазіцыя «таварыш – не сябар». Гэта слова паходзіць ад цюркскай лексемы «*tavar*», і доўгі час яно мела значэнне «партнёр па гандлі»¹¹. Таварышаў аб’ядноўваюць агульны кірунак дзейнасці і, магчыма, адзінае бачанне аптымальнага спосабу выканання справы. Суб’ектная пазіцыя адрасата, якая канструюецца пры дапамозе канцэптуальнай метафары «глядач – гэта таварыш», прадугледжвае, што ён мае аднолькавыя з тэлевізійным адрасантам погляды ў першую чаргу на працэс грамадскага развіцця, абумоўлены імкненнем стварыць справядлівы камуністычны соцыум.

⁸Тут і далей курсіў у цытатах наш. – А. М.

⁹Арфаграфічныя, пунктуацыйныя і іншыя моўныя асаблівасці тэкстаў захаваны.

¹⁰Нац. арх. Рэсп. Беларусь (НАРБ). Ф. 871. Воп. 8. Спр. 1169. Арк. 176–179.

¹¹Товарищ // Этимологический словарь русского языка / А. Г. Крылов. М. : Полиграфуслуги, 2005. С. 386.

Зварот да глядачоў «сябры» выкарыстоўваўся пераважна як сінонім да звароту «таварышы» ўжо ў першым дзесяцігоддзі існавання беларускага тэлебачання. Напрыклад, у ілюстраваных аповяданнях пачатку 1960-х гг. ён выступаў антонімам лексеме «ворагі», каб аддзяліць сваіх людзей ад чужых, адасобіць камуністаў ад капіталістаў. Так, у ілюстраваным аповяданні «Что я видел в Америке» з нагоды 16-й сесіі Генеральнай Асамблеі ААН у ЗША А. Сімураў распавядаў аб рэакцыі залы на выступленне М. Хрушчова так: «Наши друзья ловят каждое слово... Враги тоже боятся пропустить что-нибудь из наших заявлений, чтобы потом хитростью и всякими дипломатическими уловками постараться умалить, принизить впечатление...»¹². Ва ўмовах беднасці візуальнага рада і тэхнічных магчымасцей перадачы малюнку на адлегласць, калі рытарычная моц паведамлення залежала ад аратарскага майстэрства выступоўцы, вопытныя пісьменнікі і журналісты распаўсюдзілі выкарыстанне канцэпту «сябры» замест канцэпту «таварышы», асэнсоўваючы яго семантычную сувязь з паняццямі «надзейны», «варты даверу», зафіксаваную ў культурна-гістарычнай памяці аўдыторыі, у прыватнасці ў агульнавядомых прыказках і прымаўках: «Не имей сто рублей, а имей сто друзей»; «Один друг лучше новых двух» і г. д. Частае ўжыванне лексемы «сябар» пераважна як сіноніма да слова «таварыш» зрабіла яе дапушчальнай у цэнзурным разуменні, што спрыяла яе папулярызацыі. Напрыклад, Т. Ананьіна, апісваючы ў ілюстраваным аповяданні «Города и встречи» сваё падарожжа ў Францыю, кажа: «Всюду нас встречали друзья-комсомольцы и коммунисты города»¹³. Практыка выкарыстання лексемы «сябар» для характарыстыкі камуністычнай прасторы ў 1960-я гг. стала агульнапрынятай, і гэтыя слова выносілася ў назвы перадач («Улыбки наших друзей. Рассказ о встречах с чехословацкой молодежью»¹⁴). Выбіраючы назву для новага тэлеklubа інтэрнацыянальнага сяброўства камуністаў, адрасанты беларускага тэлевізійнага маўлення вагаліся паміж двума варыянтамі, у кожным з якіх ёсць канцэпт «сяброўства», – «Меридиан дружбы» і «Адрас сябра»¹⁵.

Характэрна, што паступова (асабліва гэтыя было відавочна ў 1970–80-я гг.) метафарычная праекцыя «адрасанты і адрасаты перадач – гэтыя сябры», якая ў доўгатэрміновай памяці глядачоў асацыяравалася са сваім, камуністычным светам, пачала выкарыстоўвацца ў адносінах да невялікіх груп людзей, спецыфічных аўдыторый. Так звярталіся да глядачоў

адрасанты цыклу перадач – сустрэч старшакласнікаў з героямі сацыялістычнай працы «В пятницу после уроков», тэлепраекта «Клуб маладой сям'і», тэлеklubу для аматараў самадзейнага турызму «Вецер вандраванняў», праграм для меламанаў «Камертон», «Сустрэнемся пасля адзінаццаці» і г. д. Уяўленне аб сяброўстве як аб супольнасці людзей з блізкімі каштоўнасцямі ўнутры савецкага грамадства набліжаецца да таго, што ўвасоблена ў наступных радках з песні Б. Акуджавы: «Возьмемся за руки, друзья, / Чтоб не пропасть поодиночке». Нагадаем, што беларускія пісьменнікі – аўтары ілюстраваных аповяданняў перыяду 1956 г. – 1960-х гг. вылучалі, напрыклад, людзей, якія цікавяцца мастацтвам і архітэктурай, пры дапамозе займенніка першай асобы множнага ліку «мы». Так, у перадачы С. Грахоўскага «Еўропа. Лета 1966 г.» ёсць наступныя радкі: «Ні адна краіна так ні цікавіла нас, як Францыя, ні аднаго горада мы не чакалі так, як Парыж»¹⁶; «Моцнае ўражанне зрабіў на нас музей скульптур пад адкрытым небам выдатнага швецкага ваяцеля Карла Мілеса»¹⁷. Пашырэнне практыкі падобнага словаўжывання ў 1970–80-я гг. звязана з паступовым укараненнем у свядомасці інтэлігенцыі думкі, згодна з якой камунізм можна пабудаваць калі не ў вялікай краіне, то ў малых групах.

Аб тым, што тэма сяброўства ўспрымалася ў першую чаргу гуманістычна, у семантычнай сувязі з уяўленнямі аб міжчалавечых адносінах і пачуццях, сведчыць, у прыватнасці, поспех унутры краіны стужкі «Улица в три дома», якая атрымала дыплом на Трэцім Усесаюзным фестывалі тэлевізійных моладзевых праграм у г. Горкім. У тэлефільме, прысвечаным Другой сусветнай вайне, замест штампа «баявы таварыш» выкарыстоўваецца менш распаўсюджаны выраз «баявы сябар». Лейтматыў перадачы – гісторыя героя вайны, артылерыста Б. Міхайлава, чым імем названа невялікая вуліца ў Мінску. Ён быў паранены і мог застацца ў тыле: «Контузия. Больше недели ничего не говорил. Показывал осколки в ногах и кашлял, как старик. Ему в Москве, когда он там получал звезду Героя, предлагали остаться, поступать в Академию. Отказался, пошел на фронт»¹⁸. У стужцы гэты крок нечакана тлумачыцца не надзвычайнай храбрасцю юнака, а яго стаўленнем да людзей: было няёмка перадаць сябрамі, ён абяцаў, што вернецца. Калі Б. Міхайлаў загінуў, яму быў 21 год: «Друзья несли его на плащ-палатке через весь Минск. И все выходили ему навстречу и снимали шапки»¹⁹.

¹²НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 43. Арк. 55.

¹³Там жа. Спр. 106. Арк. 85.

¹⁴Там жа. Спр. 148. Арк. 243.

¹⁵Там жа. Спр. 1258. Арк. 171–181.

¹⁶Беларус. дзярж. арх.-музей літ. і мастацтва. Ф. 201. Воп. 2. Спр. 97. Арк. 5.

¹⁷Там жа.

¹⁸НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 878. Арк. 35.

¹⁹Там жа.

Першыя экспліцытныя спробы візуальнага ўва-
саблення метафары сяброўства ў тэлевізійным сін-
таксісе адносяцца да канца 1960-х – пачатку 1970-х гг.
На беларускім і цэнтральным тэлебачанні яны адбы-
валіся практычна адначасова і былі звязаны з даку-
ментальным візуальным вобразам сяброўскай ква-
тэры як месца выключнай бяспекі, дзе чалавек можа
выказаць свае думкі, ведаючы, што яго абавязкова
зразумеюць. Журналіст А. Р. Лысенка, найбольш вядо-
мы ў якасці кіраўніка праграмы «Взгляд», згадваў,
што прапанаваў стварыць перадачу, у якой такі во-
браз становіцца пазнавальным: «Тады кухня была
важным месцам у культурным жыцці людзей, сім-
валам свабоды слова. І мы прыдумалі, што на кух-
ні ў кватэры маладых журналістаў, крыху чумных,
якія захоўваюць у халадзільніку кінастужку, каб
не сапсавалася, збіраюцца сябры» [5, с. 231]. Аднак
рэалізаваць візуальную метафару ў такім выгля-
дзе на цэнтральным тэлебачанні, па нашым пера-
кананні, было немажліва з-за спецыфікі аўдыторыі,
якая магла яе не зразумець. Вопыт беларускага тэле-
бачання стаў больш паспяховым: з 11 снежня 1966 г.
па 1994 г. стваральнікі тэлеklubа турыстаў і бардаў
«Вецер вандраванняў» збіраліся ў кватэры яго рэдак-
тара А. Чуланова. У кадры знаходзілася частка ста-
ла, за якім госці і вядучыя пілі гарбату і размаўлялі
так, што адрасант уяўляў сябе ў асяроддзі гэтых лю-
дзей. Улічваючы позні час эфіру (каля 23:00), нель-
га выключаць і той магчымасці, што аўтары перада-
чы імпліцытна цытавалі рысы шоу позняга вечара,
нашчадка эстраднага жанру вар’этэ, дзе сцэнаграфія
студыі з’яўляецца змястоўна важным элементам, які
дапамагае аб’яднаць разнастайныя сцэнічныя нума-
ры. Нагадаем, што ў 1960-я гг. шоу позняга вечара
займалі не апошнія месца ў структуры вяшчання
ЗША. Напрыклад, першы эпізод праграмы «Нач-
ное шоу з Джымі Фэланам» выйшаў на тэлеканале
«Эн-бі-сі» ў 1954 г. На сувязь савецкага тэлевізійнага
маўлення з дыскурсам шоу позняга вечара ўказвае
лексічная калька «вячэрняя праграма» (напрыклад,
у шапцы першага выпуску перадачы «Взгляд», які
выйшаў 2 кастрычніка 1987 г.).

На працягу дзесяцігоддзяў вобраз студыі ў шоу
позняга вечара заставаўся практычна нязменным –
вялікая гасціная з канапай, крэслам і акном, праз
якое бачны начны горад з небаскробамі. Напрыкан-
цы 1980-х гг. адрасанты беларускага тэлевізійнага
маўлення імкнуліся зрабіць сцэнаграфію студыі
пазнавальнай для большасці глядачоў, звязанай са
станоўчым вобразам у іх доўгатэрміновай памяці,
дзякуючы якому і змест перадачы быў бы праўдзі-
вым, блізкім і зразумелым. Візуальную метафару
сяброўскай кватэры абралі, таму што яна была добра
вядома патэнцыяльнай аўдыторыі – актыўнай савец-
кай інтэлігенцыі. Як успамінае А. Р. Лысенка, перадача

«Взгляд» павінна была канкурыраваць з праграмамі
радыёстанцый накшталт «Голас Амерыкі», «Нямецкая
хваля», глушэнне якіх спынілі напрыканцы 1980-х гг.
[5, с. 230]. Вядома, што асаблівай папулярнасцю кары-
сталася перадача Л. Канавера «Джаз для паўночні-
каў», у якой гучала папулярная ў краінах Еўропы
і ЗША музыка. Пазнавальныя элементы інтэр’еру ся-
броўскай кватэры, у тым ліку секцыя-горка, коўдра,
канапа, друкавальная машынка, у канцы 1980-х –
пачатку 1990-х гг. выкарыстоўваліся ў сцэнаграфіі
папулярных праграм «Взгляд», «Крок», а пазней –
у музычнай перадачы «Акалада».

Аднак з цягам часу дадзеная візуальная метафара
атрымала на цэнтральным і беларускім тэлебачан-
ні істотна рознае развіццё. Стваральнікі праграмы
«Взгляд» распрацоўвалі пераважна вонкавы склад-
нік сцэнаграфіі студыі, куды пачалі ўключаць, на-
прыклад, прастору «за камерай», а адрасанты пера-
дачы «Крок» паглыбіліся ў змястоўнае фарміраванне
вобразу сяброўскай кватэры, выкарыстоўваючы пра-
мы эфір як рытарычны сродак. Калі камера бярэ
агульны план, глядач бачыць добра знаёмыя яму
твары карэспандэнтаў, якія адказваюць на тэлефон-
ныя званкі, што ўзмацняе пачуццё даверу. На іншых
планах чутная іх ціхая размова з глядачамі, гэта ства-
рае ў адрасата ўражанне вельмі блізкай сувязі з ак-
тарамі тэлевізійнага дзеяння. Паступова мянялася
функцыя тэлебачання: са СМІ, якое павінна даносіць
звесткі да шырокай аўдыторыі, яно пераўтваралася
ў медыя – пасрэдніка, пляцоўку для давернага дыя-
логу паміж людзьмі.

Яшчэ адзін кірунак змен тэлевізійнага сінтаксісу
ў рэчышчы распрацоўкі метафары сяброўства ты-
чыцца работы з рэдакцыйнай поштай. Ва ўмовах,
калі глабальная інфармацыйная прастора яшчэ не
склалася, шмат звестак для выпускаў традыцый-
на бралі з лістоў, якія глядачы дасылалі рэдакцыі
(з сярэдзіны 1970-х гг. на тэлебачанні існаваў ад-
дзел пісьмаў, супрацоўнікі якога адказвалі на такія
паведамленні). Упершыню напрыканцы 1980-х гг.
рэдактары пачалі працаваць з імі не метадам аба-
гульнення, шукаючы тыповае, а метадам вылучэн-
ня, падкрэсліваючы адметнае. Чалавечая гісторыя
з дапаможнага элементу перадачы паступова пе-
раўтваралася ў змястоўна важны яе складнік – макра-
структуру. Імпліцытна развіваючы ў тым ліку вопыт
тэлебачання 1980-х гг., трапны слоган «За кожным
пісьмом – чалавек» праграмы «Общество и закон»,
досвед перадач накшталт «Рэзананс» з Э. Езерскай,
а таксама «Час пісьма» з З. Бандарэнка, аўтары лічылі
адной са сваіх асноўных задач выкананне асабістых
просьбаў глядачоў: «Пісьмо ўсяму пачатак. Пачат-
кам нашай з вамі гутаркі паслужыць пісьмо з Мінска
ад урача Зоі Віктараўны Красавінай. Піша, што сама
захварэла, ляжыць, хоча паслухаць Глебава»²⁰.

²⁰НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 1047. Арк. 117.

Калі адносіны паміж таварышамі з'яўляюцца ў асноўным фармальнымі, рэгламентаванымі, то паняцце «сяброўства» прадугледжвае асабісты кантакт, у працэсе якога можа ўзнікнуць эмпатыя. З гэтым звязаны змены на прагматычным узроўні тэлевізійнай камунікацыі, у тым ліку персаніфікацыя звароту да адрасата, асабліва відавочная ў пачатку 1990-х гг. Калі раней займеннік другой асобы множнага ліку «вы» пераважна рэалізоўваў уласціваю для яго поліфункцыянальнасць, указваў адначасова на вялікую групу савецкіх людзей і асобнага тыповага прадстаўніка грамадства, то напачатку 1990-х гг. істотна ўзмацнілася характэрная для яго функцыя персанальнага ветлівага звароту, напрыклад, у рытарычных пытаннях: «Вось у гэты мікрафон дэпутаты выказваюць свае заўвагі і меркаванні. Дарэчы, *вы* ніколі не задумваліся, пра што б *вы* хацелі сказаць на гэтым месцы?»²¹. Аб паглыбленні непасрэднасці камунікацыі сведчыць выкарыстанне займенніка другой асобы адзіночнага ліку «ты» ў звароце да гледача. Так, прамую лінію перадачы «Крок» анансавалі наступным чынам: «Тэма: “Студэнт і час”. Ты можаш задаць пытанні тым, хто знаходзіцца на тэлебачанні, – прадстаўнікам Міністэрства аховы здароўя, Міністэрства народнай адукацыі...”²².

Аб узмацненні ментальнага кантакту паміж адрасантамі і адрасатамі гаворыць уключэнне ў тэксты перадач рытарычных пытанняў аб арыенцірах чалавечага існавання, узаемазвязі асобы і грамадства: «Давайце ж не забывацца, што для дзяцей з Аксакаўшчыны (у гэтай вёсцы Беларусі знаходзіцца медыцынскі цэнтр, дзе пацыенты праходзяць рэабілітацыю пасля складаных аперацый. – А. М.) кожная хвіліна раўнацэнна жыццю. Нельга абіраць іх бацькоўскай блізкасцю і любоўю. Ці ж гэта непазваляльная раскоша?»²³. Вызначылася крытычная рэмінісцэнцыя да тэкстаў праграм беларускага тэлебачання 1970-х гг., у якіх рытарычныя пытанні выконвалі ў асноўным функцыю згадвання: «Неправда ли, лесной пейзаж с зубром очень напоминает нашу Беловежскую пушу?» (Спектр. 1977. 23 апр.). Адметна, што прафесійныя філосафы, напрыклад кандыдат філасофскіх навук А. Грыцанаў, які ў той час быў вядучым аднаго з першых у Мінску дыскусійных клубаў «Філасофскія чацвяргі» пры Беларускам савеце прафсаюзаў, сталі частымі гасцямі выпускаў перадачы «Крок».

У зваротах да гледачоў тэлевізійныя адрасанты ўсё часцей пачыналі выкарыстоўваць уласныя імёны і імёны па бацьку замест прозвішчаў. Параўнаем урывак з выпуску праграмы «На городских марш-

рутах» аб незадавальняючай рабоце аўтатранспарту ў Мінску 1981 г. («организована по жалобе *телезрительниц Кузнецовой и Шумновой*»²⁴) і фрагмент прамога эфіру перадачы «Крок», дзе ў дыялог паміж вядучай Т. Ягоравай і загадчыцай Дзіцячага анкагематалагічнага цэнтра В. Алейнікавай запрашаюць адрасата: «Я сегодня дежурю по отделению реанимации, сейчас меня там подменяют на несколько часов. / Т. Ягорова: Я надеюсь, те, кто подменяет, сейчас смотрят программу. / В. Алейникова: *Галина Львовна Качан.* / Т. Ягорова: *Галина Львовна*, большое Вам спасибо за то, что отпустили Ольгу...»²⁵. Такое словаўжыванне можна назваць паказчыкам устанаўлення адносін блізкага сяброўства, амаль роднасці, паміж адрасатам і адрасантам.

Раней гледачы, асабліва навукоўцы, спецыялісты, падарожнікі, удзельнічалі ў перадачах як носьбіты ўнікальнай аб'ектыўнай інфармацыі. Напрыканцы 1980-х гг. важным стаў суб'ектыўны погляд. Так, у праграме ад 8 чэрвеня 1989 г. карэспандэнт А. Шлег на ганку студыі тэлебачання на вул. Камуністычнай размаўляў са студэнтам першага курса Мінскага радыётэхнічнага інстытута А. Мішуціным, які прапанаваў замест міністэрстваў стварыць грамадскія камісіі: «...это новое общество обязательно построит коммунизм»²⁶. Новая функцыя тэлебачання не проста як медыя, пасрэднага ў камунікацыі, а як пляцоўкі для палітычнай барацьбы 1990-х гг. яскрава адлюстравана, напрыклад, у полісемічнай назве перадачы «У мяне ёсць *праграма*», у якой кандыдаты ў народныя дэпутаты агучвалі свае перадвыбарчыя тэзы.

Аб імкненні адрасантаў тэлевізійнага маўлення размаўляць з гледачамі менавіта па-сяброўску сведчыць тое, што асабліва з канца 1980-х гг. у суб'ектную пазіцыю тэлевізійнага прэзентатара часцей за ўсё ставяць не дыктара, а вядучага. Ім быў, напрыклад, карэспандэнт праграмы, які ведаў змест яе сюжэтаў, пісаў тэкст выступлення, а галоўнае, не меў яркага акцёрскага таленту, выкарыстоўваў паўсядзённую інтанацыю.

Агульнасць грамадзянскіх поглядаў, неабходная для таварышаў, з'яўляецца неабавязковай для сяброў. Упершыню ў канцы 1980-х гг. адрасант і адрасат беларускага тэлевізійнага маўлення не выступаюць аднадумцамі, могуць спрачацца, што вызначае ў асноўным драматычны характар тэлевізійнага дзеяння замест пераважна наратыўнага. Рысы такой мадэлі прасочваюцца, напрыклад, у перадачы «Рэзананс». У выпуску ад 11 студзеня 1981 г. вядучая Э. Езерская зачытвае ліст Міхаіла і Васіля са

²¹Belarusian TV, weekly show «Krok», February 1991 [Electronic resource] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nLBnMtebRk0> (date of access: 09.10.2023).

²²НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 2118. Арк. 18.

²³Там жа. Спр. 2356. Арк. 67.

²⁴Там жа. Спр. 1047. Арк. 80.

²⁵Там жа.

²⁶Там жа. Спр. 1987. Арк. 55.

Светлагорскага раёна, яны пішуць, што ім больш падабаецца рок, чым класічная музыка, якая ўвесь час гучыць у праграме²⁷. У іншых выпадках глядачы скардзяцца тэлевізійным адрасантам на дзеянні дзяржаўнай улады, што сведчыць аб высокім узроўні даверу да тэлебачання: «Пётр Сяргеевіч Касперчык запрашаў нас да сябе, у Баранавічы. Пісаў, што на Баранавіцкім пчолагадавальніку ніякіх умоў для працы, што няма спецыялістаў і няма з кім параіцца. Пчолы хварэюць, але іх прадаюць, бо гаспадарчы ж разлік, і баяцца застацца без грошай»²⁸. Крытычная пазіцыя, як інтэгральная характарыстыка адрасанта і адрасата беларускага тэлевізійнага маўлення, узмацнялася поруч з паступовай (у кантэксце «перабудовы») дэмакратызацыяй грамадскага жыцця і развіццём «галаснасці». Такі пункт гледжання не на чужую, капіталістычную, як раней, а на сваю прастору ўпершыню пачаў аб'ядноўваць агенсаў тэлевізійнага дыскурсу. На гэтай падставе ствараўся новы генератыўны суб'ект, выражаны займеннікам першай асобы множнага ліку «мы». Адметна, што асэнсаванне рэчаіснасці такім адрасантам узмацнялася з цягам часу ад метафарычнага («нам трэба зноў прайсці гэты шлях»²⁹) у 1990 г. да палемічнага, што адлюстравана ў выкарыстанні рытарычных пытанняў («Праўда урад рэспублікі зробіў спробу падсаладзіць *наша* люмпенскае існаванне цывілізаваным французскім каньяком – 228, 288 рублёў за пляшку. Але, скажыце, каму з нас гэта па кішэні? Хіба што толькі самому ўраду альбо Вярхоўнаму Савету?»³⁰), у 1992 г. Генератыўнае «мы» ў 1990-я гг. адрозніваецца ад таго, што ўжывалася, напрыклад, у вершах, якія гучалі на тэлебачанні ў 1950–60-я гг., у тым ліку ў наступных радках П. Броўкі: «Мы дзеці вялікай савецкай зямлі...» Новае разуменне калектыўнага належыць да дэнатату канцэпту «сяброўства», бо не выключае ўласнай адказнасці асобы за падзеі і з'явы. Так, у перадачы «Ліра» паэт Р. Бардулін кажа: «Магілёўшчыну напаткала бяда вялікай хіміі, якую мы дужа “шанавалі” ў нашай рэспубліцы. Мы стараліся сабраць у самыя лясістыя, у самыя азёрныя, у самыя рачныя раёны ўсю адсталую еўрапейскую хімічную тэхніку. І вось цяпер за гэта расхлёбываемся»³¹.

Прыкладна з пачатку 1990-х гг. у выпусках беларускага тэлебачання выразна прасочваецца разуменне сяброўства не толькі як ментальнай, але і як эмацыянальнай сувязі паміж людзьмі, што паспрыяла зменам на сінтаксічным узроўні кантэнту. Адметна, што ў сярэдзіне 1970-х – сярэдзіне 1980-х гг. у перадачах дамінавалі знакі друкаванага тэксту, якія, у параўнанні з музычнымі, вылучаюцца больш іс-

тотнай канвенцыянальнай прыродай, гэта значыць з'яўляюцца вынікам дамоўленасці, чым выкліканы зададзенасць, прадказальнасць, несупярэчлівасць праграм. Музыка была другасным сродкам узмацнення візуальнага рада, сэнсава і эмацыянальна падначаленым яму. Гэта было характэрна для тэлеklubаў кіна- і фотаамацараў накшталт «Мы і наша кінакамера», «Спектр». Напрыклад, у перадачы «Спектр» ад 19 верасня 1976 г. выкладчык кафедры музычнага выхавання Мінскага педагагічнага інстытута Г. Вагнер імправізаваў на фартэпіяна, агучваючы слайды С. і А. Галкіных, якія яны зрабілі ў падарожжы па мястэчку Даўгінава Вілейскага раёна. У выпуску ад 27 студзеня 1978 г. студэнт кансерваторыі А. Чыкун выконваў уласную кампазіцыю на словы П. Броўкі «Где б ни был ты...». У перадачах пачатку 1990-х гг., наадварот, музыка становілася самастойным камунікатыўным сродкам, набывала функцыі важнай для разумення зместу перадачы макраструктуры. Гэта вызначала свабоду ўспрымання медыятэксту, прадугледжвала вялікую колькасць інтэрпрэтацый, раскрыццё патэнцыялу глядача як створцы тэлевізійнага паведамлення. Увядзенне ў праграму музычных кліпаў было алузіяй да фармату шоу позняга вечара, генетычна звязанага з вар'етэ – жанрам, у якім музыка з'яўляецца інструментам спалучэння разнастайных эпізодаў у адзіную плынь. Відавочная імпліцытная рэмінісцэнцыя – вяртанне, у прыватнасці, да досведу перадачы «Вечер вандраванняў», аўтары якой стварылі першыя візуальныя замалёўкі на песні беларускіх аўтараў-выканаўцаў. Так, напрыклад, кампазіцыю папулярнага барда А. Крупа «Паўночная» ілюстравалі фотаздымкамі з турыстычных паходаў і кадрамі з самім музыкантам, які спяваў пад гітару. У 1990-я гг. распаўсюджванне відэазапісу, павелічэнне колькасці хатніх відэамагнітафонаў разам з адсутнасцю заканадаўства аб аўтарскіх правах спрыяла выкарыстанню ўніверсальнай мовы музыкі як сродку сувязі агенсаў тэлевізійнага маўлення паміж сабою незалежна ад палітычных поглядаў і перакананняў.

Асэнсаванне агенсамі беларускага тэлевізійнага маўлення сябе ў глабальнай полімадальнай (насычанай не толькі графічнымі, але і візуальнымі, аўдыяльнымі і іншымі знакамі) інфармацыйнай прастору вымагала іх актуалізаваць сродкі падтрымання і захавання сфарміраванай сяброўскай супольнасці. «Мы вырашылі адмовіцца ад вялікай колькасці межных кліпаў і мусім запрашаць на кожны эфір маладую беларускую групу ці выканаўца»³², – гаворыць вядучы праграмы «Крок» А. Шлег у выпуску ад 16 красавіка 1992 г. Адрасаты перадачы ўбачылі пер-

²⁷НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 1035. Арк. 62.

²⁸Там жа. Спр. 1991. Арк. 45.

²⁹Там жа. Спр. 2116. Арк. 140.

³⁰Там жа. Спр. 2375. Арк. 4.

³¹Там жа. Спр. 2263. Арк. 51.

³²Там жа. Спр. 2357. Арк. 68.

шыя кліпы папулярных сярод беларускай моладзі музычных гуртоў «Нейрадзюбель», «Рэха», «Мроя», «Князь Мышкін» і інш. У выпусках былі паказаны таксама відэакліпы на вершы аднаго з вядучых праекта, паэта Л. Пранчака «Беларускія манкурты» і «Курпаты», якія спрыялі больш глыбокаму, чым раней, усведамленню падзей айчынай гісторыі.

З пошукамі агенсамі тэлевізійнага маўлення падстаў легітымнасці свайго аб'яднання ў гісторыі звязана развіццё трэнду на выкарыстанне ў якасці макраструктуры дыскурсу беларускай мовы, што да гэтага захоўвалася ў асноўным у тэлевізійных творах пісьменнікаў як інструмент аўтарскага лірызму. Адзначым, што гутарковая беларуская мова пасля абвясчэння краінай незалежнасці ў першую чаргу стала развівацца як сродак тэлевізійнага маўлення. Грамадзяне ў паўсядзённым жыцці ёй пераважна не карысталіся, нярэдкамі былі выпадкі, калі вядучыя размаўлялі з госцем у студыі па-руску, а, звяртаючыся да гледачоў, пераходзілі на беларускую мову. Накіраваны сілай волі пошук трапнага слова ці выразу спрыяў пазбаўленню маўлення і мыслення ад штампай і вызначаў тэндэнцыю да пошукаў на прагматычным узроўні дыскурсу гістарычна абгрунтаванага генератыўнага звароту, які аб'ядноўвае аўтараў і аўдыторыю. Выкарыстоўваліся між іншым варыянты нахшталт «шаноўныя спадарыні» (у тэчасопісе для жанчын «Люстэрка») ці «грамада» (у тэматычнай перадачы «Крок»), што хутчэй за ўсё з'яўляецца алюзіяй да тэкстаў газет «Наша доля», «Наша ніва» пачатку ХХ ст. Гэты пошук не быў завершаны.

Такім чынам, беларускі тэлевізійны дыскурс перыяду 1956 г. – 1990-х гг. захоўвае і актуалізуе ў маўленні, мысленні і дзейнасці яго агенсаў кагнітыўную метафару, крыніцай якой з'яўляецца паняцце «сяброўства». Спецыфіка канструявання гэтай метафары на айчынным тэлебачанні спалучана з асэнсаваннем яго агенсамі ўласнага камунікатыўнага вопыту, якое часта адбываецца імпліцытна ва ўзаемадзеянні з дыскурсамі цэнтральнага тэлебачання і асабліва з канца 1980-х гг. з перадачамі амерыканскіх медыякарпарацый, у прыватнасці з шоу позняга вечара. На семантычным узроўні дыскурсу ўзмацняецца сувязь кагнітыўнай метафары сяброўства з уяўленнямі аб персанальных, эмацыянальных узаемаадносінах, гістарычнай блізкасці людзей. Маўленчымі прыёмамі ўвасаблення гэтай тэндэнцыі на прагматычным узроўні выступаюць выкарыстанне ў зваротах да гледачоў займеннікаў другой асобы, уласных імёнаў і імёнаў па бацьку, рытарычных пытанняў (у тым ліку філасофскага зместу), канструяванне суб'ектнай пазіцыі вядучага замест дыктара, стварэнне драматычнага супрацьстаяння адрасанта і адрасата як сродку вырашэння актуальных пытанняў сучаснасці, актыўны напачатку 1990-х гг. пошук гістарычна абгрунтаванага генератыўнага звароту. На сінтаксічным узроўні рысы інтэгральных макраструктур дыскурсу набываюць беларуская мова ў тэлевізійнай камунікацыі, асабістыя гісторыі гледачоў, музычныя кліпы і вобраз сяброўскай кватэры ў сцэнаграфіі студыі. Вызначаецца рух ва ўспрыманні тэлебачання яго агенсамі ад СМІ да медыя (пасрэдніка ў дыялогу).

Бібліяграфічныя спасылкі

1. де Соссюр Ф. *Труды по языкознанию*. Холодович АА, редактор. Москва: Прогресс; 1977. 696 с.
2. Гўчанкаў ВІ. *Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту*. Мінск: БДУ; 2003. 256 с.
3. Фрольцова НТ. *Типология творческой деятельности в аудиовизуальной коммуникации* [диссертация]. Минск: БГУ; 2003. 222 с.
4. Лакофф Дж, Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем*. Баранов АН, Морозова АВ, переводчики; Баранов АН, редактор. Москва: Едиториал УРСС; 2004. 259 с.
5. Лысенко АГ. *ТВ живьем и в записи*. Москва: Прозаик; 2011. 592 с.
6. Potter J, Wetherell M. *Discourse and social psychology: beyond attitudes and behaviour*. London: Sage; 1987. 112 p.
7. ван Дейк ТА. *Язык. Познание. Коммуникация*. Петров ВВ, составитель. Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене; 2000. 308 с.

References

1. de Saussure F. *Trudy po yazykoznaniiyu* [Works on linguistics]. Kholodovich AA, editor. Moscow: Progress; 1977. 696 p. Russian.
2. Iwchankaw VI. *Dyskurs belaruskich SMI. Arhizacyja publicystychnaga tjeckstu* [Belarusian mass media discourse. Organisation of journalistic text]. Minsk: Belarusian State University; 2003. 256 p. Belarusian.
3. Frol'tsova NT. *Tipologiya tvorcheskoi deyatel'nosti v audiovizual'noi kommunikatsii* [Typology of creative activity in audio-visual communication] [dissertation]. Minsk: Belarusian State University; 2003. 222 p. Russian.
4. Lakoff G, Johnson M. *Metaphory, kotorymi my zhivem* [Metaphors by which we live]. Baranov AN, Morozova AV, translators; Baranov AN, editor. Moscow: Editorial URSS; 2004. 259 p. Russian.
5. Lysenko AG. *TV zhiv'em i v zapisi* [Television live and recorded]. Moscow: Prozaik; 2011. 592 p. Russian.
6. Potter J, Wetherell M. *Discourse and social psychology: beyond attitudes and behaviour*. London: Sage; 1987. 112 p.
7. van Dijk TA. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Petrov VV, compiler. Blagoveshchensk: BGK im. I. A. Boduena de Kurtene; 2000. 308 p. Russian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 26.12.2023.
Received by editorial board 26.12.2023.