

УДК 070:654.197(476)(091)

ЭВАЛЮЦЫЯ ВОБРАЗА ЛІРЫЧНАГА ГЕРОЯ Ў ПАДАРОЖНЫХ НАРЫСАХ НА БЕЛАРУСКІМ ТЭЛЕБАЧАННІ Ў 1960–90-х гг.

А. І. МАРОЗАВА^{1*}

^{1*} Інстытут журналістыкі БДУ,
вул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Беларусь

Даследуецца пытанне аб існаванні жанру падарожнага нарыса на савецкім тэлебачанні. Даказана, што з 1960-х па 1990-я гг. прыкметы жанру праяўляліся ў хранікальна-дакументальных фільмах. Сцвярджаецца, што жанр падарожнага нарыса на савецкім тэлебачанні існаваў, але збліжаўся, часам вельмі шчыльна, з іншымі жанрамі, што з'яўляецца яго адметнасцю. Вызначана, што эвалюцыя падарожнага нарыса на савецкім тэлебачанні звязана з развіццём суб'ектывізму і вобраза лірычнага героя ў ім ад нейтральнай асобы да чалавека традыцыйных поглядаў і актыўнага ўдзельніка падзей, адкрытага да новых ведаў. Адзначана, што А. Чуланаў адрадіў пераемнасць жанру падарожнага нарыса, узнавіўшы яго рамантычны пачатак.

Ключавыя словы: падарожны нарыс; нігілістычны падарожны нарыс; турыстычны падарожны нарыс; рамантычны падарожны нарыс; суб'ектыўнасць аўтарскага падыходу; лірычны герой.

Падзяка. Аўтар выказвае падзяку Белтэлерадыёкампаніі і, у прыватнасці, Дырэкцыі фондавых матэрыялаў генеральнага прадзюсарскага цэнтра.

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ НА БЕЛОРУССКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ В 1960–90-х гг.

Е. И. МОРОЗОВА¹⁾

¹⁾ Институт журналистики БГУ,
ул. Кальварийская, 9, 220004, г. Минск, Беларусь

Исследуется вопрос о существовании жанра путевого очерка на советском телевидении. Доказано, что с 1960-х по 1990-е гг. признаки этого жанра проявились в хроникально-документальных фильмах. Утверждается, что жанр путевого очерка на советском телевидении существовал, но сближался, иногда очень сильно, с другими жанрами, что в целом является его особенностью. Определено, что эволюция жанра путевого очерка на советском телевидении связана с развитием субъективизма и образа лирического героя – от нейтральной личности к человеку традиционных взглядов и активному участнику событий, открытому для новых знаний. Отмечено, что А. Чуланов возродил преемственность жанра путевого очерка, возобновив его романтическое начало.

Ключевые слова: путевой очерк; нигилистический путевой очерк; туристический путевой очерк; субъективность авторского подхода; лирический герой.

Благодарность. Автор выражает благодарность Белтелерадиокомпании и, в частности, Дирекции фондовых материалов генерального продюсерского центра.

Образец цитирования:

Марозава А. І. Эвалюцыя вобраза лірычнага героя ў падарожных нарысах на беларускім тэлебачанні ў 1960–90-х гг. // Журн. Беларус. гос. ун-та. Журналистика. Педагогика. 2018. № 1. С. 80–85.

For citation:

Morozowa E. I. The evolution of the form of lyric hero in travel essays at Belarusian TV in 1960–90s. *J. Belarus. State Univ. Journalism. Pedagog.* 2018. No. 1. P. 80–85 (in Belarus.).

Автор:

Елена Игоревна Морозова – старший преподаватель кафедры аудиовизуальных СМИ.

Author:

Elena I. Morozowa, senior lecturer at the department of TV and radio.
emorozowa@tut.by

THE EVOLUTION OF THE FORM OF LYRIC HERO IN TRAVEL ESSAYS AT BELARUSIAN TV IN 1960–90s

E. I. MOROZOWA^a

^a*Institute of Journalism, Belarusian State University,
9 Kal'varyjskaja Street, Minsk 220004, Belarus*

The aim of the study is to examine the characteristics of travel essay at Soviet television. It is proved that there are lot of chonical documentary films that had the features of the genre. Travel essays were similar to other genres (problem reportage, for example). It's a distinguishing feature of travel essays. The evolution of the genre at Soviet TV linked with the evolution of subjectivism and the role of lyric hero: firstly a neutral person, secondly a person of traditional culture and thirdly an active open-minded person. A. Chyланov revived the continuity of the traditions of the genre with its romantic hero.

Key words: travel essay; nihilistic travel essay; touristic travel essay; romantic travel essay; subjectivism; lyric hero.

Acknowledgements. The author express gratitude to the Belteleradiocompany and to the Direction of fund materials of General Production Centre.

Суб'ектыўнасць аўтарскага падыходу – асноўная адметнасць падарожнага нарыса [1, с. 5]. Так, Г. Лаўрынеўская сцвярджае, што ў падарожным нарысе заўсёды ёсць аўтарскі пачатак [2, с. 18]. Даследчыкі Э. Багіраў і Р. Барэцкі мяркуюць, што прадметам нарыса з'яўляецца нават не вынік дзейнасці, а сам суб'ект дзеяння – чалавек [3, с. 78]. У падарожным нарысе ён становіцца тым цэнтрам, вакол якога групуюцца факты, прадметы, падзеі [3, с. 79]. Такім чынам, падарожны нарыс – жанр з аднасуб'ектным апавяданнем, якое ўтвараецца вакол вобраза героя-падарожніка [4, с. 6].

Асноўная функцыя гэтага жанру – крытычная [5, с. 16]. Аўтар падарожнага нарыса аналізуе тое, што бачыць навокал, вылучае тэндэнцыі, выказвае свае меркаванні аб прычынах праблем і шляхах іх вырашэння. Для прыкладу можна згадаць твор А. Радзішчава «Падарожжа з Пецярбурга ў Маскву», дзе аўтар піша ад уласнага імя, наўмысна пазбягаючы плеаназмаў: *Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека* [6, с. 1]. Пісьменнік дазваляе сабе крытыку і таго, што бачыць навокал, і наогул сучаснай яму сістэмы кіравання дзяржавай.

Як слухна сцвярджае К. Панцараў, «основную причину кризиса очеркового жанра мы усматриваем в частичном отказе от публицистики как метода журналистского творчества. Журналистика, которая пришла на смену советской, партийной печати, сместила профессиональные приоритеты, сделав ставку на информационные жанры» [7, с. 4]. З гэтага павінна вынікаць, што ў савецкі час падарожны нарыс перастаў існаваць. Але, хутчэй, варта казаць не пра яго знікненне, а пра трансфармацыю, набліжэнне (часам вельмі шчыльнае) да іншых жанраў журналістыкі. Дарэчы, здольнасць да мімікрыі – гэта адметнасць, характэрная для падарожнага нарыса. Як слухна сцвярджае Т. Рабалі, падарожны нарыс – зборны жанр [5, с. 46], ён заўсёды аб'ядноўвае ў сабе прыкметы іншых жанраў. Прасо-

чым эвалюцыю падарожнага нарыса на беларускім тэлебачанні праз развіццё суб'ектывізму і вобраза лірычнага героя ў ім.

У хранікальна-дакументальным фільме «Встреча с городом», які выйшаў на экран у 1967 г., лірычнага героя мы не бачым: у кадры з'яўляецца толькі яго рука, што ўключае прыёмнік аўтамабіля, пасля чаго і пачынаецца падарожжа. У фільме шмат планаў, знятых суб'ектыўнай камерай, быццам лірычны герой бачыць наваколле з кабіны свайго аўта (апавед ідзе ад першай асобы): *Сегодня я впервые увижу этот город после войны. Судьба сложилась так, что я не видел его 20 лет.*

Герой фільма едзе за рулём персанальнага аўта па вуліцах горада. У 1960-х гг. машына ў Савецкім Саюзе ўжо не была недасяжным ідэалам: «В декабре 1965 г. глава созданного в том же году Министерства автомобильной промышленности А. М. Тарасов сообщал, что в СССР приходится одна легковая машина на 238 жителей» [8]. Лірычны герой фільма «Встреча с городом» – хутчэй за ўсё, кіраўнік буйнога прадпрыемства. Ён жыве ў вялікім горадзе і звязвае з ім сваю будучыню. Гэта абагульнены вобраз чалавека сваёй эпохі, ідэальнага савецкага грамадзяніна. І ўвага яго перш за ўсё скіравана на будынкі адміністрацыі горада, герой адзначае іх веліч і прыгажосць. У закадравым тэксце няма індывідуальнай пазіцыі, лірычны герой у сваіх выказваннях вельмі стрыманы.

У фільме ёсць дзевяць саракасекундных гукавых сцэн (лайфаў) з прапісаным інтэршумам, знятых «жывой» камерай, дзе паказаны рэальныя фрагменты жыцця: на гандлёвай плошчы людзі выбіраюць кавуны, а ў крамах купляюць мэблю, капелюшы, букеты. Рэжысёр глядзіць на Мінск быццам бы вачыма звычайнага гараджаніна. Творца не робіць выноў – ён дае дакладныя і дэталёвыя малюнкi з жыцця, каб гледачы прыходзілі да нейкіх заключэнняў самі, і ў гэтым шмат дакументальнай праўды, прыхаванага суб'ектывізму. Такім чынам,

у межах хранікальна-дакументальнага фільма напрыканцы 1960-х гг. з'явіўся тэлевізійны падарожны нарыс.

У фільме «Аист над Припятью» (1982) аўтары пайшлі далей: лірычны герой тут не толькі назірае за жыццём, але і дае сваю ацэнку падзеям. Стужка пачынаецца са слоў: *Что раскудахтались? Моя деревня Стахово встает вместе с нами, с аистами. Адухаўленне птушкі – сімвала Беларусі – робіцца лейтматывам усяго фільма. І далей бусел распаўядае пра жыццё сваёй вёскі. Птушка крытычна ставіцца да таго, як людзі будуць хаты (...крышкі стали неважные), вядуць сельскую гаспадарку (...не люблю я этих гарбузов. Понасажают их полный огород, а потом раздают).*

Лірычны герой уводзіцца ў твор асцярожна, іншасказальна, і гэта ўжо не прыкладны гараджанін савецкай эпохі. Бусел увасабляе вобраз сталага селяніна, які ўсё жыццё правёў на зямлі і моцна адчувае свае карані. Яго мова яскравая, поўная трапных народных выслоўяў (...дом плести – не хвостом трясти; возле села и птица весела), паданняў і простага народнага гумару (*Люди любят говорить, что аист был когда-то человеком, да Бог в наказание за любопытство сделал его птицей. Но мы живем на крыше, а люди – под крышей*).

Лірычны герой звяртаецца да спрадвечных людскіх каштоўнасцей: сям'і і працы (*Когда сын рядом, у отца вдвое силы прибывает*), адчування сувязі з радзімай, сваёй зямлёй (*Здесь люди такие – ты его в мешок завяжи, по воде пусти, а он все равно вернется. Так возвращаемся и мы каждой весной*), пераемнасці пакаленняў (*Это естественно, когда дети оплакивают родителей. Страшно, когда судьба распорядится по-иному*). У пачатку нарыса бусел бачыць, як у сям'і нарадзілася восьмае дзіця, потым – як усе снедаюць за сямейным сталом. У канцы фільма бусел нібыта назірае за тым, як бацька з сынам працуюць у полі.

Стужку «Аист над Припятью» варта прызнаць падарожным нарысам, бо ў ім ёсць і пэўная геаграфічная прывязка, і змена лакацый у межах геаграфічнай адзінкі (вёскі), і, што самае важнае, у фільме ўвасоблены не дэклараваны, а просты чалавечы погляд на рэчаіснасць. Нарыс не закранае момантаў дзяржаўнай палітыкі, але ў ім адлюстраваны меркаванні аўтара пра агульначалавечыя каштоўнасці, якія існуюць ва ўсе часы ў кожным грамадстве.

Такім чынам, герой падарожнага нарыса «Аист над Припятью» – чалавек з народа, які абараняе традыцыйныя каштоўнасці. Яго цікавіць усё, што адбываецца навокал, ён правярае, наколькі гэта адпавядае яго строгім і непахісным прынцыпам. Відавочна, рэжысёр фільма Алена Аўрынская разлічвала на тое, што погляды лірычнага героя

падзяляюць многія людзі: тыя, хто нарадзіўся і жыве ў вёсцы. Раней у падарожных нарысах быў адзіны погляд (агульнапрыняты, ідэалагічна вывераны), а ў стужцы «Аист над Припятью» да яго дапасуецца іншы стыль разважання – традыцыйна-сямейны. Меркаванні ў межах гэтых падыходаў маглі адрознівацца, аднак абодва стылі разважання не падлягалі сумненню, аналітыка ў той час была недапушчальная.

З 1970-х гг. лірычны герой нарысаў беларускага тэлебачання ўжо ацэньвае эпізоды сучаснасці з пазіцыі уласнага вопыту. Гэта тэндэнцыя развіваецца і завазраецца ў фільмах Аляксандра Чуланава. Ён, турыст-аматар, здымаў тое, што ведаў не з кніжак, у чым удзельнічаў сам: *Мы честно прошли свой путь к Лепельской большой воде сами* («В ритме весел»). У савецкай медыякультуры быў пашыраны абагулены займеннік «мы» ў значэнні «ўвесь народ». У перадачах А. Чуланава займеннік «мы» выкарыстоўваецца ўжо ў яго прамым сэнсе: погляд вялікага калектыву (савецкага грамадства) замяняецца ўспрыманням навакольнага малым колам аднадумцаў, людзей, якіх аб'ядноўвае агульнае захапленне. Вугал агляду завазраецца, і вока камеры шчыльней набліжаецца да чалавека. «Мы» А. Чуланава – гэта група турыстаў, натуралістаў, даследчыкаў. У фільме «В ритме весел» аўтар імкнецца падгледзець моманты са звычайнага жыцця, ён нібыта працуе схаванай камерай: турысты на прывале, адзін чалавек фатаграфуе, другі прыкрывае галаву патэльняй, бо пайшоў дождж, трэці лічыць шклянкі з ялавічынай, чацвёрты дзякуе за суп, а потым сплёўвае яго. І гэта рэальныя, а не адрэжысіраваныя кадры, як у фільме «Встреча с городом». Чаму чалавек выкарыстоўвае патэльню? Ці можна яе ўжыць замест парасона? Ці хапае шклянак з ялавічынай? Чаму адзін з герояў не можа адкрыта сказаць, што суп нясмачны – навошта хлусіць і хавацца? Той, хто глядзіць у аб'ектыв па той бок камеры, нібыта ставіцца да ўсяго гэтага з усмешкай. Так у поглядах лірычнага героя на рэчаіснасць упершыню з'яўляецца іронія. Гумар бусла ў фільме «Аист над Припятью» быў накіраваны ў мінулае, лірычны герой выкарыстоўваў трапныя народныя выслоўі, якія з'явіліся і былі зафіксаваны ў мове шмат гадоў таму. Іронія А. Чуланава накіравана ў будучыню, ён з усмешкай адзначае супярэчнасці ў сучасных яму падзеях. Толькі тыя, хто быў побач з А. Чуланавым, ведалі, якімі сродкамі ён дасягаў гэтай уяўнай лёгкасці выкладання. Алег Вінаградаў, майстар спорту па водным турызме і сябра А. Чуланава, згадваў, як апантаны журналіст рабіў свае падарожныя нарысы: «После съёмки порога он мчался к своей байдарке, упаковывая аппаратуру в непромокаемые мешки, и проходил порог сам. На стоянке вместо отдыха он постоянно сушил и на-

страивал свою аппаратуру, перематывал пленки в черном “рукаве” и готовился к съемкам следующего дня» [9].

Герой А. Чуланова – чалавек, ад якога многае залежыць, асоба, здольная змяніць рэчаіснасць. Журналіст быццам працягнуў працу ў накірунку, акрэсленым аўтарамі фільма «Аист над Припятью». Аднак пазіцыя лірычнага героя ў нарысе «В ритме весел» адрозніваецца ад поглядаў яго бацькоў. Яго думкі – вынік уласнага роздуму і аналізу. Як адзначала Н. Фральцова, у творах А. Чуланова цікава назіраць за нараджэннем думкі, у іх праяўляецца персаніфікацыя тэлевізійнай інфармацыі [10, с. 111]. У тэлевізійных нарысах А. Чуланова адраджалася адметнасць літаратурнага жанру падарожжаў, які быў папулярны ў XIX ст. і амаль знік у савецкі час, – «алітаратурванне аўтарскай асобы» [5, с. 47], пры якім вобразы лірычнага героя і аўтара шчыльна сплятаюцца.

У фільме «В ритме весел» увасоблены рамантычныя погляды. Аўтар кажа пра тое, да чаго нельга дакрануцца, але што можна адчуць, абдумаць. Наогул рамантычнае стаўленне да наваколля, калі аўтар разважае пра нематэрыяльныя рэчы, заўсёды было характэрнае для падарожнага нарыса як жанру. Яшчэ на пачатку XX ст. Т. Рабалі сцвярджаў, што ў тэматычных адносінах падарожжа ўвабрала ў сябе такія ўласцівыя сентыментальнай школе рысы, як культ сяброўства, ухваленне жыцця, блізкага да прыроды і інш. [5, с. 46]. Даследчык пісаў пра друкаваныя падарожныя нарысы канца XIX ст. Але аналагічная тэндэнцыя прасочваецца ў фільмах А. Чуланова, у якіх увасоблены думкі пра прыроду, сяброўства, чалавечае жыццё, годнасць, патрыятызм, родную мову: *Недаром поэты говорят, что природа влияет не только на характер и быт народа, но и на его язык. Наверно, раскатистая кавказская речь могла возникнуть только там, где горное эхо разносит грохот камнепадов. Белорусский язык словно соткан из пересвиста птиц и шелеста озерной волны* («В ритме весел»). Такім чынам, можна сцвярджаць, што А. Чуланав у савецкі час адрадзіў жанр падарожнага нарыса, забяспечыўшы такім чынам яго пераемнасць.

У XIX ст. падарожны нарыс зазнаў росквіт як жанр, процілеглы ўрачыстым выказванням, таксама вельмі папулярным у той час [5, с. 44]. Урачыстасці мелі шмат абагульненняў і былі накіраваны на ўсё грамадства, падарожны нарыс на іх фоне ствараў «ілюзію інтымнасці» [5, с. 44]. Варта адзначыць, што ў 1980-х гг. назіралася падобная сітуацыя: «турыстычны» нарыс узнік у процівагу хранікальна-дакументальным фільмам у форме падарожжаў, у якіх патэтычна распаўядалася пра гарады Савецкага Саюза.

Суб’ектывізм у падарожных нарысах у другой палове 1980-х – пачатку 1990-х гг. стаў моцным

і ледзьве не знішчыў сам жанр. Рамантызму турыстычнага падарожнага нарыса (падобна як у фільмах А. Чуланова) пачалі супрацьстаяць вострыя рэалістычныя творы тэлебачання. Яскравы прыклад – хранікальна-дакументальны фільм «Прекрасное далеко», прысвечаны г. Светлагорску. Закадравы тэкст у ім напісаны быццам ад імя здымачнай брыгады. Займеннік «мы» зноў быў выкарыстаны ў агульным сэнсе. Гэта ўжо не ўвесь народ, але і не пэўная група аматараў. Ён абазначаў частку народа, якая не згаджалася з думкамі большасці: *К возвышенным эпитетам стало прибавляться тревожное – загрязнение воды, воздуха, земли*. Фільм выглядае палемічна, журналісты пыталіся ў людзей, ці любяць яны свой горад, і атрымлівалі нечаканыя адказы: *Если наше правительство не поднимет вопрос борьбы с наркоманией, я думаю, что от этой красоты ничего не останется*.

Інтэрв’ю-гутарка выкарыстана ў нарысе як метада. Вядучы ў кадры задае правакацыйныя пытанні генеральнаму дырэктару прадпрыемства «Хімвалакно» і нават абураецца на яго. Напрыклад, пытаецца, як, на думку дырэктара, завод уздзеінічае на экалагічны стан наваколля, падкрэслівае, што людзі незадаволеныя. Персанальны пачатак і тут, на першы погляд, яскравы. Аўтар прыводзіць прыклады з уласнага жыцця: *У вас трое детей, у меня растет сын. И потом наши дети нас с вами проклянут*. У фільме шмат слоў з ацэначным значэннем, прыметнікаў у найвышэйшай ступені параўнання. Яны падкрэсліваюць бескампраміснасць меркаванняў аўтараў.

Лірычны герой упершыню з’яўляецца ў кадры як дзеючая асоба, выказвае ўласны пункт гледжання. Ён не апавядае, а спрачаецца. Звычайную маналагічную форму выкладання замяняе дыялагізаваны маналог аўтара з чытачом [9, с. 65]. Гэты прыём наогул характэрны для падарожнага нарыса і выражаецца звяротамі *вы скажаце, што...; вы спытаеце, ці...* У фільме доктар, жанчына сярэдняга ўзросту, сцвярджае, што дзеці часта хварэюць. Яна ўступае ў палеміку з голасам за кадрам: *Я считаю, что один маленький человек мало что может сделать. – Вы считаете себя маленьким человеком? Доктор! – Да. Доктор – маленький человек*. Журналіст размаўляе таксама з працаўнікамі завода, якія выказваюць адну са значных думак творца: *Мы же родились в прошлые времена. А тогда как было? Руководство все решает*. Гэта выказванне сугучнае меркаванню лірычнага героя творца.

Стужка больш нагадвае вялікі праблемны рэпартаж. Але ў ёй насамрэч няма дыскусійнага погляду, меркавання аўтара. У лірычнага героя (нават у параўнанні з буслам з фільма «Аист над Припятью») няма ўласнага характару, сваіх думак. Ён проста адлюстроўвае палітыку ўжо іншай улады. І голас аўтара – адзін з галасоў масы, групы нігілістаў,

максімалістаў. Яны шукаюць негатыў, імкнуцца выклікаць абурэнне, ім усё не падабаецца. Такі жанр, распаўсюджаны ў сярэдзіне 1980-х гг., можна назваць «нігілістычным падарожным нарысам». У ім увасоблены погляды маладых, нявостных людзей і, магчыма, погляд маладога грамадства. Надалей ён не атрымлівае развіцця на тэлебачанні.

У другой палове 1990-х гг. творцы працягваюць той накірунак, які распачаў А. Чуланаў. У фільме 1996 г. «Мой Мінск» – «настальгічнай вандроўцы», паводле аўтарскага вызначэння, – лірычны герой знаходзіцца ў кадры амаль заўсёды. Гэта знакаміты акцёр, педагог і карэнны жыхар Мінска Ілья Курган. У фільме «Мой Мінск» неаднойчы выкарыстоўваецца прыём суб'ектыўнай камеры. З вышыні лінза камеры, нібы чыесці вочы, глядзіць на горад. Лірычны герой імкнецца быць аб'ектыўным у сваім стаўленні да роднай сталіцы: *У першыя хвіліны сустрэчы горада, можа, і не зачаруе. Ілья Курган* начытвае закладравы тэкст і з'яўляецца ў кадры. Ён распавядае, як вудзіў рыбу ў Свіслачы, катаўся з гары каля танка, дае ацэнкі рэчаіснасці і робіць высновы: *Былі прасцейшыя людзі, цікаўнасці да гэтага свету было больш. А цяпер – чым вышэйшы плот, тым лепшы сусед. Гэта мне надта не падабаецца.* Нават гісторыя горада падаецца праз суб'ектыўны ўражанні лірычнага героя: 22 чэрвеня 1941 г. у І. Кургана быў білет на спектакль «Дні Турбіных». Лірычны герой заўважае: *Я пабачыў гэтых артыстаў, калі яны ішлі пешы на Маскоўскай шашы. Мы ішлі побач. Як і ў падарожжах 1980-х гг., у фільме «Мой Мінск» выкарыстоўваецца публіцыстычны прыём рытарычных пытанняў: *І ў чым наш народ так вінаваты перад Богам, што нават у мірны час праходзіць самыя цяжкія выпрабаванні?* Часам гучаць тыя ж ідэі, што і ў стужцы «Прекрасное далеко», але ў фільме «Мой Мінск», відавочна, была зроблена спроба па-*

даць іх праз гісторыі з жыцця, уласныя ўражанні лірычнага героя, зірнуць на свет так, каб убачыць, зразумець, што адбываецца навокал. У лірычнага героя (і ў кожнага чалавека) цяпер ёсць права бачыць «свой» горад. Гэты вобраз будзе развівацца і ў наступных фільмах.

Эвалюцыя падарожнага нарыса на беларускім тэлебачанні яскрава прасочваецца праз развіццё вобраза лірычнага героя. У 1960-х гг. у якасці лірычнага героя выступаў ідэальны савецкі грамадзянін, у 1970-х – проста чалавек з народа, у 1980-х – захоплены аматар і рамантык або нігіліст, але заўсёды гэта быў вобраз шукальніка. Сапраўдны суб'ектывізм падарожнага нарыса стаў вылучацца ў хранікальна-дакументальных фільмах у канцы 1960-х гг. Пераварот у функцыянаванні жанру падарожнага нарыса на тэлебачанні зрабіў А. Чуланаў. Ён канчаткова «алітаратурыў» вобраз аўтара і заснаваў у аўдыявізуальнай прасторы жанр рамантычнага падарожнага нарыса. Тым самым А. Чуланаў адрадыў пераемнасць традыцый жанру, якая была амаль страчана ў савецкі час. У яго фільмах лірычны герой з назіральніка за падзеямі перайшоў у стан актыўнага ўдзельніка. У 1980-х гг. паралельна пачаў фарміравацца новы напрамак, у якім журналіст-максімаліст правакаваў, намерана выклікаў абурэнне аўдыторыі. Гэты кірунак можна назваць «нігілістычным падарожным нарысам». Але такая тэндэнцыя не атрымала развіцця ў беларускай журналістыцы. Шлях жанру – далейшае ўвасабленне таго напрамку, які з другой паловы 1960-х да сярэдзіны 1990-х гг. распацоўваў А. Чуланаў, журналіст-аператар, іранічны назіральнік, які ў прыватным бачыў агульначалавечае. Сёння з развіццём аўдыявізуальных тэхналогій гэты вобраз робіцца ўсё больш запатрабаваным: ён і набывае папулярнасць у сучаснай блогасферы.

Даследаваныя аўдыявізуальныя творы

1. Аист над Припятью / Е. Авринская, Б. Бондаренко. Минск : Телефильм, 1983. (Арх. Белтелерадиокомпаний.)
2. В ритме весел. [Электронный ресурс] / А. Чуланов. Минск : Телефильм, 1970. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xHkAACRrXyQ> (дата обращения: 08.06.2017).
3. Встреча с городом / Л. Белокуров, И. Пикман. Минск : Телефильм, 1967. (Арх. Белтелерадиокомпаний.)
4. Мой Мінск / В. Савіна, В. Басаў. Мінск : Белтэлерадыёкампанія, 1996. (Арх. Белтелерадиокомпаний.)
5. Прекрасное далеко / И. Ефремова, В. Жигалко. Минск : Телефильм, 1988. (Арх. Белтелерадиокомпаний.)

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Маслова Н. М. «Путешествие» как жанр публицистики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. М., 1973.
2. Лавреневская А. С. Объективное и субъективное в очерке. К теории жанра : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. М., 1989.
3. Жанры телевидения : метод. пособие для работников телевидения / под общ. ред. Э. Багирова [и др.]. М. : [б. и.], 1967.
4. Шадрин М. Г. Эволюция языка «путешествий» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. М., 2003.
5. Роботи Т. Литература путешествий // Русская проза / под ред. Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова. Л., 1926. С. 42–74.
6. Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву [Электронный ресурс]. URL: <http://www.веб-библиотека.рф/text/1850/p.1/index.html> (дата обращения: 28.05.2017).
7. Панцеров К. А. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. СПб., 2004.

8. Личный автомобиль в СССР [Электронный ресурс]. URL: <http://autobuy.ru/page/1-sssr> (дата обращения: 07.06.2016).
9. Виноградов О. Чуланову – 75! [Электронный ресурс] // Туризм и отдых. 1999. № 15. URL: <http://turstolica.by/articles/chulanovu-75/> (дата обращения: 03.06.2017).
10. Фрольцова Н. Т. Телевидение: хроника, документ, образ. Минск : Наука и техника, 1977.

References

1. Maslova N. M. «Puteshestvie» kak zhanr publitsistiki [«Travel-writing» as a publicistic genre] : diss. abstr. ... PhD (philol.) : 10.01.10. Moscow, 1973 (in Russ.).
2. Lavrenetskaya A. S. Ob'ektivnoe i sub'ektivnoe v ocherke. K teorii zhanra [Objective and subjective components in feature. The theory of the genre] : thesis of diss. ... PhD (philol.) : 10.01.10. Moscow, 1989 (in Russ.).
3. Bagirov E., Boretsky R., Gruhovskaya L., et al. (eds). Zhanry televideniya [TV-genres] : methodol. tutor to TV-makers. Moscow, 1967 (in Russ.).
4. Shadrina M. G. Evolyutsiya yazyka «puteshestvii» [The evolution of the language of «journeys»] : diss. abstr. ... PhD (philol.) : 10.02.01. M., 2003 (in Russ.).
5. Roboli T. Literatura puteshestvii [Travel literature]. In: *Russkaya proza* [Russian prose]. Leningrad, 1926. P. 42–74 (in Russ.).
6. Radishchev A. N. Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu [The journey from Petersburg to Moscow]. URL: <http://www.веб-библиотека.рф/text/1850/p.1/index.html> (date of access: 28.05.2017) (in Russ.).
7. Pancerev K. A. Putevoi ocherk: evolyutsiya i khudozhestvenno-publitsisticheskie osobennosti zhanra [The evolution and journalistic characteristics of travel-feature] : thesis of abstr. ... PhD (philol.) : 10.01.10. Saint Petersburg, 2004 (in Russ.).
8. Lichnyi avtomobil' v SSSR [Private car in the USSR]. URL: <http://autobuy.ru/page/1-sssr> (date of access: 07.06.2016) (in Russ.).
9. Vinogradov O. Chulanovu – 75! [Chulanov is 75!]. *Turizm i otdykh*. [Tourism and rest]. 1999. No. 15. URL: <http://turstolica.by/articles/chulanovu-75/> (date of access: 03.06.2017) (in Russ.).
10. Frolcova N. T. Televidenie: khronika, dokument, obraz [TV: chronicle, document, form]. Minsk : Nauka i tekhnika, 1977 (in Russ.).

Артыкул паступіў у рэдкалегію 27.12.2017.
Received by editorial board 27.12.2017.