

УДК 070:654.197(476)(091)

НЕКОТОРЫЯ ЖАНРОВЫЕ АСАБЛІВАСЦІ «ГУТАРАК» («ІЛЮСТРОВАННЫХ АПАВЯДАННЯЎ») АБ ПАДАРОЖЖАХ 1950–60-х гг.

А. І. МАРОЗАВА^{1*}

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

Упершыню даследаваны феномен «гутарак», ці «ілюстраваных апавяданняў», аб падарожжах на беларускім тэлебачанні 1950–60-х гг. – айчынных падарожных нарысаў, фармальна падобных да сучасных блогаў. Вызначана, што тэлепадарожжы першапачаткова былі не забаўляльнымі, а грамадска-палітычнымі перадачамі, спалучалі публіцыстычны і філасофскі пачаткі. Вылучаны спецыфічныя для гэтых праграм сродкі ўвасаблення суб'ектывізму, стварэння ілюзіі руху, а таксама рэалізацыі метаду гістарызму, пабудовы тыповых і мастацкіх вобразаў, раскрыцця асноўных тэм – прыёмы, якія варта развіваць у сучаснай тэлевытворчасці.

Ключавыя словы: «гутарка»; «ілюстраванае апавяданне»; тэлевізійны падарожны нарыс; псіхалагізм; віртуальны глядач; сімвалізм ілюстрацый; асацыятыўны мантаж.

НЕКОТОРЫЕ ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «БЕСЕД» («ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ РАССКАЗОВ») О ПУТЕШЕСТВИЯХ 1950–60-х гг.

Е. И. МОРОЗОВА¹⁾

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

Впервые исследован феномен «бесед», или «иллюстрированных рассказов», о путешествиях на белорусском телевидении 1950–60-х гг. – отечественных путевых очерков, формально схожих с современными блогами. Определено, что телепутешествия изначально были не развлекательными, а общественно-политическими передачами, сочетали публицистическое и философское начала. Охарактеризованы специфические для этих программ средства воплощения субъективизма, создания иллюзии движения, а также реализации метода историзма, построения типичных и художественных образов, раскрытия основных тем – приемы, которые следует использовать в современном телепроизводстве.

Ключевые слова: «беседа»; «иллюстрированный рассказ»; телевизионный путевой очерк; психологизм; виртуальный зритель; символизм иллюстраций; ассоциативный монтаж.

Образец цитирования:

Марозава А.І. Некаторыя жанравыя асаблівасці «гутарак» («ілюстраваных апавяданняў») аб падарожжах 1950–60-х гг. *Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. Педагогика.* 2018;2: 53–58.

For citation:

Morozowa E.I. Some generic features of «conversations» («illustrated stories») about the trips of the 1950–60s. *Journal of the Belarusian State University. Journalism and Pedagogics.* 2018;2:53–58. Russian.

Аўтор:

Елена Игоревна Морозова – старший преподаватель кафедры аудиовизуальных СМИ факультета журналистики.

Author:

Elena I. Morozowa, senior lecturer at the department of TV and radio, faculty of journalism.
emorozowa@tut.by
ORCID: 0000-0002-5501-4499

SOME GENERIC FEATURES OF «CONVERSATIONS» («ILLUSTRATED STORIES») ABOUT THE TRIPS OF THE 1950–60s

E. I. MOROZOWA^a

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

In the article the phenomenon of «conversations» or «illustrated stories» about travels on Belarusian television of the 1950–60s – domestic travel essays, formally similar to modern blogs – was explored for the first time. It was determined that TV-trips were not entertainment, but socio-political programs, combined journalistic and philosophical principles, characterized by specific tools for embodiment of subjectivity, the creation of the illusion of movement, as well as the implementation of the method of historicism, typical and artistic images, topical diversity – the achievements that should be used in modern television production.

Key words: «conversation»; «illustrated story»; television travel essay; psychology; virtual viewer; symbolism of illustrations; associative editing.

Уводзіны

Тэлепадарожжы лічаць новай з’явай апошніх гадоў. Даследчыкі Л. Бахвалава, Г. Ларына адзначаюць, што гісторыю гэтага жанру варта вывучаць пачынаючы з мяжы XX–XXI стст., калі стаў імкліва развівацца масавы турызм [1; 2]. Дагэтуль мала-вывучанымі застаюцца перадачы больш ранняга перыяду, у прыватнасці, 1950–60-х гг. Іх стваралі вопытныя журналісты і пісьменнікі, выдатныя дзеячы культуры, напрыклад, І. Мележ, В. Смірноў, Н. Яроменка, Э. Луканская, А. Сімураў, якія накіроўваліся за мяжу ў складзе першых савецкіх дэлегацый. Менавіта ў гэты час адбываўся росквіт журналісцкай публіцыстыкі, у тым ліку жанру нарыса [3, с. 9], а таксама станаўленне беларускага тэлебачання. Журналісты апынуліся ва ўмовах творчага пошуку: узнікла пытанне, як адаптаваць літаратурны тэкст да аўдыёвізуальнай прасторы. Аналагічны па значнасці этап пераходу адбываецца ў наш час: тэлевізійны кантэнт шукае сродкі ўвасаблення ў інтэрнэце. Характэрна, што па форме першыя перадачы аб падарожжах нагадвалі сучасныя блогі: большую частку праграмы аўтар выступаў у кадры, для ілюстрацыі ён выкарыстоўваў фотаздымкі і кінакадры, якія зрабіў сам.

Аналіз першых тэлеперадач аб падарожжах і вылучэнне іх жанравых асаблівасцей могуць быць скарыстаны ў сённяшняй тэлевізійнай практыцы. Феномен тэлевізійнага падарожжнага нарыса ў навуцы падрабязна не разгледжаны. Даследчыкі Я. Журбіна, Т. Рабалі, Н. Маслова, Б. Стральцоў, М. Чарапахав ахарактарызавалі адметнасці літаратурнага падарожжнага нарыса [3–7]. Гэта, у прыватнасці, публіцыстычнасць, выкананне крытычнай функцыі, суб’ектывізм, тыпізацыя вобразаў, імкненне да філасофскіх абагульненняў. Тэарэтыкі М. Барманкулаў, Э. Багіраў і Р. Барэцкі апісалі асаблівасці тэлевізійных жанраў у параўнанні з літаратурнымі: меншая насычанасць лічбамі, персаналізацыя інфармацыі, выкарыстанне спецыфічных сродкаў выразнасці (план, ракурс, мантаж), пры гэтым навукоўцы не зафіксавалі ўвагу менавіта на падарожным нарысе [8; 9]. Г. Бахвалава, А. Анохін вылучаюць наступныя рысы тэлепадарожжа: выкананне каштоўнасна-арыентуючай функцыі, абвостраная дынаміка паведамлення, паўтор і мастацкі вобраз як прынцыпы мантажнай структуры. Але навукоўцы выкарыстоўваюць для аналізу сучасны матэрыял расійскага тэлебачання, не разглядаюць эвалюцыю жанра на беларускім матэрыяле [1; 10].

Матэрыялы і метады даследавання

У гэтым даследаванні, выкарыстоўваючы сцэнарыі «гутарак» («ілюстраваных апавяданняў») аб падарожжах з Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь, а таксама ўспаміны ўдзельнікаў праграм і літаратурныя крыніцы [11], мы правядзём параўнальна-гістарычны аналіз тэлеперадач, прасачыўшы, як асноўныя адметнасці жанру літаратурнага падарожжнага нарыса (аўтарскі пачатак, дынамізм

паведамлення, сістэма аргументацыі, характар тыпізацыі, прыёмы стварэння мастацкіх вобразаў і інш.) эвалюцыянавалі на тэлебачанні з сярэдзіны 1950-х да канца 1960-х гг. у сувязі з пашырэннем яго тэхнічных магчымасцей. Акрамя таго, зробім дыскурсны аналіз перадач, што будзе ўлічваць змяненне тэматыкі тэлепадарожжаў у сувязі з грамадскім кантэкстам.

Вынікі даследавання і іх абмеркаванне

Характэрнай асаблівасцю тэлевізійных падарожжаў, на якую раней не звярталі ўвагі, з'яўляецца тое, што першапачаткова яны былі пазбаўлены забаўляльнага складніка. На пачатку свайго існавання беларускае тэлебачанне стварала толькі тыя перадачы, якія мелі большую значнасць для дзяржаўнай палітыкі і сацыяльнага жыцця. Тэлепадарожжы ў шэрагу грамадска-палітычных праграм былі – іх рабілі з нагоды падзей міжнароднай важнасці (напрыклад, адкрыццё фестывалю моладзі і студэнтаў у Вене, вызваленне ад каланіяльнай залежнасці часткі афрыканскіх краін, адкрыццё рэйса па маршруце Масква – Гавана, сесія Генасамблеі ААН з удзелам савецкай дэлегацыі). Задачы перад аўтарамі паўсталі сур'ёзныя: сказаць проста і зразумела аб складаным, растлумачыць гледачам асаблівасці міжнароднай палітыкі і абгрунтаваць важную ролю СССР у гэтым працэсе. Журналісты давалі адмоўную ацэнку некаторым падзеям і з'явам у свеце: антыфестывальнаму руху ў Вене, умяшальніцтву Францыі ва ўнутрыпалітычныя справы афрыканскіх краін, дамінуючай ролі ЗША ў ААН. Асноўную «крытычную» [4, с. 16], а таксама каштоўна-арыентуючую функцыі падарожнага нарыса аўтары імкнуліся рэалізаваць аўдыёвізуальнымі сродкамі. Каб захаваць публіцыстычнае ўздзеянне твораў гэтага жанру, рабіліся змены ў драматургіі сцэнарыяў. Галоўны канфлікт праграмы часцей за ўсё выносілі ў самы пачатак. Храналогія вандроўкі ў літаратурным нарысе магла быць парушана, калі гэта патрабавалася для ўвасаблення асноўных ідэй твора. А ў тэлевізійным падарожжы, каб гледачу прасцей было ўспрымаць логіку паведамлення, падзеі пачалі выкладаць ў храналагічнай паслядоўнасці і з пэўнай геаграфічнай прывязкай. Гэтыя адметнасці можна прасачыць па архіўных тэкстах перадач.

Відэазапісы падарожных нарысаў ранняга беларускага тэлебачання не захаваліся. Характэрнай асаблівасцю гэтых праграм было тое, што яны выходзілі ў прамым эфіры. Зрабіць іх рэстаўрацыю можна па сцэнарыях, у якіх ёсць апісанні візуальнага шэрагу, па ўспамінах удзельнікаў перадач і літаратурных крыніцах [11]. Спецыфікай прамога эфіру абумоўлена адметнасць жанравай формы першых тэлевізійных падарожных нарысаў. У мікрафонных папках яна вызначаецца як «гутарка». Ілюзія перамяшчэння стваралася, не выходзячы з месца, дзякуючы змяненню планаў і ракурсаў. Прастора разбівалася, складалася ўражанне, нібы дзеянне адбываецца не толькі ў тэлестудыі. Звычайна працавалі дзве камеры: адна рабіла сярэдні план выступоўцы, а другая, што знаходзілася за яго плячом, – буйныя планы ілюстрацый у рукаў аўтара. Эксперт выкарыстоўваў «навігацыйныя

знакі» [1, с. 182] – указальныя займеннікі кшталту *зэты, вось такі, тут, вунь* і інш. Характэрна, што «гутарка» прадугледжвала зварот да віртуальнага гледача ля экрана тэлевізара. Першапачатковая і важная адметнасць друкаваных падарожных нарысаў – суб'ектыўзм, «мемуарна-біяграфічны момант» [3, с. 93], ці «алітаратурванне аўтарскай асобы» [4, с. 47], калі аўтар і лірычны герой паведамлення непадзельныя, на тэлебачанні атрымала сваю спецыфіку. Большую частку перадачы выступоўца знаходзіўся ў кадры і ад уласнага імя дзяліўся з гледачамі сваім унікальным вопытам: «...я паспрабую пазнаёміць вас з тым, што мы перажылі і адчулі» («Падарожжа вакол Еўропы», 1956); «Недаўно я вернуўся из Африки...» («Утро Африки», 1962) ці назва перадачы «Что я видел в Америке» (1962). Аўтарскі суб'ектыўзм на тэлебачанні перадаваў не толькі лексічна, але і з дапамогай дадатковых сродкаў выразнасці: мімікі, жэстаў, інтанацыі. Журналіст Э. Луканская прыгадвае, як падчас сваіх выступленняў імкнулася гаварыць шчыра, уяўляючы перад сабою старога знаёмага. Каб увасобіць характэрны для падарожнага нарыса прыём сяброўскай размовы, «дыялагізаванага маналогу» [4, с. 65], іх аўтары выкарыстоўвалі прамы зварот да гледача: *дорогие друзья!, товарищи*, а таксама абагуленае «ты» («Но в то же время идешь и смотришь...», «Когда отправляешься в чужую страну, хочется заранее побольше узнать о ней...» («Встречи с юностью Франции», 1964), «...его просто слушаешься» («В революционной Кубе», 1962)). Поруч з «гутаркай» для абазначэння сцэнарнай жанравай формы першых тэлевізійных падарожных нарысаў выкарыстоўвалася словазлучэнне «ілюстраванае апавяданне». Суб'ектыўнае стаўленне да падзей і з'яў аўтар перадаваў таксама праз фотаздымкі, якія рабіў сам, фіксуючы тое, што менавіта яму здавалася адметным. У пераважнай большасці фота мелі рэпартажны характар: героі не глядзелі ў кадр, былі зафіксаваны ў момант дзеяння і ў характэрным для іх асяроддзі. Напрыклад, аўтар з іроніяй распавядаў, як «два маладыя хлопцы неслі на насілках з крэслам поўнага, ганарлівага выгляду чалавека. Гледзячы на іх, хацелася думаць, што той, каго нясуць, калека. Мы насцярожана сачылі за імі, пакуль насілка не дайшлі да дзвярэй пампейскай лазні...» («Падарожжа вакол Еўропы», 1956). Гэты выпадак быў прайлюстраваны серыйй фотаздымкаў: чалавек на насілках, спадар спешваецца, мужчына стаіць ля лазні. Такі спосаб візуалізацыі ствараў эффект прысутнасці. Пазней з аналагічнай мэтай пачалі выкарыстоўваць рыр-праекцыю і кінакадры, што дазвалялі выступоўцы каментавать падзеі ў цяперашнім часе (напрыклад, у перадачы «Дорогой дружбы и мира», 1962).

Каб зрабіць свой аповед больш пераканальным, аўтары літаратурных падарожжаў уласную ацэнку з’яў і падзей падмацоўваюць пэўнымі лічбамі. Такую адметнасць Б. Стральцоў назваў «суб’ектыўнай аб’ектыўнасцю» [6, с. 4]. Але ў тэлевізійных «гутарках» лічбы, успрынятыя толькі аднойчы на слых, не адбіваліся ў свядомасці гледача, гублялі сваё публіцыстычнае ўздзеянне. Таму іх акруглялі: «В 1960 г. тут было произведено около 15 миллионов киловатт-часов электроэнергии» («Утро Африки», 1962); «Самые скромные расходы доходят до 2–2,5 тысяч франков в год» («Встреча с юностью Франции», 1964). Каб факты былі больш зразумелымі, іх прыводзілі ў параўнанні: «Средняя продолжительность жизни мальица не превышала 20 лет, а во Франции – 70 лет» («Утро Африки», 1962). У «ілюстраваных апавяданнях» лічбы дубліравалі пры дапамозе графічных плашак (напрыклад, у перадачы «У наших друзей», 1964), што дапамагала адначасова ўвасобіць пераканаўчую моц і друкаванага, і вуснага слова. Для пацверджання сваіх меркаванняў аўтары выкарыстоўвалі таксама схемы, графікі. Напрыклад, каб паказаць, як палепшылася становішча ў Афрыцы, прыводзілі мапы каланіяльнай сістэмы, розніца паміж якімі – 20 гадоў («Утро Африки», 1962).

Такая асаблівасць літаратурнага падарожнага нарыса, як схільнасць да філасофскіх абагульненняў, таксама атрымала спецыфічнае ўвасабленне на тэлебачанні. Працяглыя маналогі-развагі, насычаныя складанымі сказами, магчымыя ў друкаваным тэксце, не ўспрымаюцца на слых. Таму для глыбокага асэнсавання рэчаіснасці ў тэлевізійным падарожным нарысе пачалі выкарыстоўваць пераважна метады гістарызму. Звесткі з мінулага першапачаткова рабілі вельмі кароткімі, выкладаў іх аўтар у кадры, часам паказваў ілюстрацыі з замежных газет, якія ён набыў у вандроўцы. Вынаходніцтвам стаў, напрыклад, зварот да артэфактаў: дэталі рабілася нібы мастком у часе, які звязваў мінулае і сучаснасць: «На дамах абাপал каналаў дасюль тырчаць бэлькі з кручкамі і блокамі. Калісьці на гэтых блоках падымалі купцы прывоз з барж, цяпер практычныя амстэрдамцы карыстаюцца імі, каб падняць на трэці ці чацвёрты паверх купленую шафу ці ложак» («Падарожжа вакол Еўропы», 1956). У першай палове 1960-х гг. распаўсюджанне атрымаў асацыятыўны мантаж. Напрыклад, расказваючы пра В. Гюго, паказвалі Нотр-Дам дэ Пары, пра Г. дэ Мапасана і Э. Заля – Сэну і Манмартр («Встречи с юностью Франции», 1964), распавядаючы пра былую незалежнасць Афрыкі, дэманстравалі ў кадры мячэць («Утро Африки», 1962) – сімвал традыцыйнай рэлігіі гэтага кантыненту. У «ілюстраваных апавяданнях», каб стварыць «карціну рэчаіснасці» [5, с. 5], пачалі ўводзіць панарамныя фотаздымкі і верхнія ракурсы, а пазней – кінакадры, зробленыя

з верталёта (напрыклад, у перадачы «По следам одной командировки», 1964).

Адметнасцю літаратурнага падарожнага нарыса з’яўляецца яго псіхалагізм: сэнсавым цэнтрам паведамлення становіцца не падзея і з’ява, а пэўны чалавек [7, с. 50]. Для савецкага грамадзяніна паездка, напрыклад, у сталіцу Францыі – гэта не вакацыі, а цяжкае выпрабаванне: «Париж страшен своими язвами, гнойниками» («Города и встречи», 1963). Таму герой перадачы – авантурыст, які накіраваўся ў капіталістычную краіну, дзе варожа і небяспечна, ці звычайны грамадзянін з шэрагу, жыхар іншай дзяржавы: малады француз, які не мае магчымасці вучыцца («Встречи с юностью Франции», 1964), пара, што не заводзіць дзіця, бо няздольная плаціць за садок («Города и встречи», 1963), сталая жанчына з Амстэрдама, якая забыла смак галандскага сыру і масла («Падарожжа вакол Еўропы», 1956). Аўтары тэлевізійных падарожных нарысаў выкарыстоўвалі характэрны для гэтага літаратурнага жанру прыём «выбарчай тыпізацыі» [8, с. 105]: журналісты паказвалі тое, што падтрымлівае іх асноўную думку, і рабілі патрэбныя ім высновы. Напрыклад, аўтар сцвярджаў: жыхары Парыжа бавяць шмат часу ў гарадскіх кафэ, каб дома менш плаціць за электрычнасць («Города и встречи», 1963). Візуалізаваць тыповыя вобразы было даволі складана, таму, каб узмацніць іх ўздзеянне, ужывалі словы з яркай лексічнай афарбоўкай. Некаторыя такія выказванні зараз выглядаюць парушэннямі журналісцкай этыкі: «Приказ монополий и банков цинично гласил...», «...малінец... был просто рабочей скотиной и больше ничем» («Утро Африки», 1962). У апошняй цытаце адлюстравана яшчэ адна важная лексічная асаблівасць тэлевізійных падарожных нарысаў – выкарыстанне адзіночнага ліку ў значэнні множнага. Яна таксама мае ідэйнае абгрунтаванне. Калі друкаваны твор звяртаецца да кожнага чытача ў прыватнасці, тэлебачанне скіравана на дыялог з шырокай аўдыторыяй. Таму заканамерна, што грамадства аўтарам першых тэлепадарожжаў бачылася як сукупнасць тыповых вобразаў, глабальная прастора, дзе ўсё жывуць аднымі і тымі ж каштоўнасцямі. Каб падкрэсліць такую асаблівасць светапогляду, у тэкстах шырока выкарыстоўвалі метаніміі – перанос адзінокавай з’явы на агульнае цэлае: «Ликует счастливая юность», «Москва встретила нас солнцем, яркими флагами, песнями» («Дорогой дружбы и мира», 1962); «Весь стадион сорвался с мест, все встали», «Вена бурно рукоплескала фестивалю» («На Венском фестивале», 1959). Адначасова існавала супрацьлеглая тэндэнцыя: у шматлікіх ілюстраваных апавяданнях аб падарожжах яскрава прасочваўся падзел жыццёвай прасторы на ўласную і чужую. Для аўтараў звыклым было лічыць сваім усё савецкае, таму яны адзначалі, што Гішпанская

зала Пражскага крамля па знешнім выглядзе падобна да Георгіеўскай залы Маскоўскага Крамля, на могілках Пер-Лашэз яны бачылі перш за ўсё сцяну камунараў, казалі, што краявіды Італіі «вельмі нагадвалі знаёмыя крымскія» («Падарожжа вакол Еўропы», 1956). У асобных «гутарках» аб падарожжах з’яўляліся абрысы ідэі малой радзімы, напрыклад, І. Мележ пісаў: «Пейзаж Галандыі надзвычай падобны да нашага палескага. Такія ж нізіны, лугі, вербы, канавы, зацягнутыя вялёнай раскай, з лягушыным кваканнем» («Падарожжа вакол Еўропы», 1956). Яшчэ адну супярэчнасць варта вызначыць у тэматычным напаўненні тэлевізійных падарожных нарысаў. Апісанні прыродных з’яў сустрэкаліся рэдка, не ўвасоблены быў характэрны для твораў жанру культ прыроды [4, с. 46], панавала ідэя пераможнай улады тэхнікі: «Верная “Волга” стремительно обгоняет поезда и движется вперед по древней степи Казахстана» («Дорогой дружбы и мира», 1962); «Олицетворением прогресса, всего нового, передового» называлі савецкі касмічны спутнік («На Венском фестивале», 1959). Чалавек часцей за ўсё выступаў пакарышчелем прыроды. Але ў некаторых тэлевізійных падарожных нарысах, наадварот, людзі і прыродныя з’явы былі паказаны ва ўзаемазалежнасці, як часткі агульнай жыццёвай прасторы – прырода нібы адгукалася на тое, што адбывалася з чалавекам: «Гром аплодисментов потряс этот яркий и до невозможности жаркий день, когда Модибо Кейта, президент республики, поднялся на трибуну» («Утро Африки», 1962). Супрацьлеглыя канцэптуальныя ідэі – глабальны свет і свой дом, асоба (пакарышчель прыроды і чалавек – частка прыроды) уступалі ў дыялектычную супярэчнасць, што становілася стымулам для далейшага развіцця жанру тэлевізійнага падарожнага нарыса па своеасаблівым шляху.

Паступова асноўны сэнсавы націск перамяшчаўся з лексічнага складніка вобраза на візуальны: у пачатку 1960-х гг. асноўным сродкам эмацыйнага ўздзеяння становіўся здымак, каментары былі даволі сціслыя, факталагічныя або іранічныя: хударлявы хлопчык-падлетак у вопратцы працоўнага распісвае вялікую фарфоравую вазу, тэкст-суправаджэнне гучыць так: «Во время учебы он получает... в 4 раза меньше взрослого рабочего этого заработка» («Встречи с юностью Франции», 1964); стары шарманшчык сядзіць на падлозе ў метро, аўтар каментуе: «Понятно, что делает он это не из любви к музыке» («Города и встречи», 1963); сур’ёзны,

быццам крыху раззлаваны, чалавек глядзіць на мора: «Немец... ён не адказаў на прывітанні» («Падарожжа вакол Еўропы», 1956). Каб аўдыторыя магла паразважаць над візуальнымі вобразамі, створанымі ў перадачах, зразумець іх сэнс, выкарыстоўваўся прыём «працяглага назірання» [9, с. 80]: рабілі павольныя гарызантальныя і вертыкальныя панарамы па фотаздымках. У пазнейшых тэлевізійных падарожных нарысах з’явіліся таксама візуальныя вобразы, зразумелыя без каментарыяў: жанчыны ў непрыстойных сукенках стаяць на прыпынку транспарта, мужчына спіць на вуліцы, прыкрыўшы галаву газетай, гандляр кнігамі раскладае свой тавар на маставой Сены («Встречи с юностью Франции», 1964). Поўны псіхалагізму фотаздымак часам быў больш інфарматыўным, чым тэкст. Напрыклад, у сцэнарыі аўтар казаў пра нізкую эфектыўнасць сельскай гаспадаркі, а ў вобразе селяніна з матыкаю было адлюстравана значна больш: трагедыя заўчаснай старасці, фізічнай немачы, безвыходнасці лёсу («Утро Африки», 1962).

Такім чынам, тэлевізійныя падарожныя нарысы, якія існавалі ў жанравай форме «гутаркі» («ілюстраванага апавядання»), вылучаліся сярод першых перадач беларускага тэлебачання. Тэлепадарожжы не былі забаўляльнымі, мелі высокую сацыяльную вартасць, прадугледжвалі адначасова аналіз актуальнай грамадска-палітычнай сітуацыі і роздум аб экзістэнцыяльных асновах жыцця. Публіцыстычнасць перадач дасягалася з дапамогай атаясамлівання асобы аўтара ў кадры і лірычнага героя паведамлення, прамога звароту да аўдыторыі, характэрнай сістэмы аргументацыі, заснаванай на абагуленых лічбах і фактах, пададзеных у параўнанні. Суб’ектывізм паведамлення быў увасоблены не толькі лексічна, але і з дапамогай мімікі, жэстаў, інтанацыі, рэпартажных фота- і кінакадраў. Дынаміка аповеду стваралася ў межах студыі, дзякуючы змене планаў і ракурсаў і асаблівым драматургіі: канфлікт у пачатку, строга храналагічны выклад падзей. Філасофскія развагі былі ўвасоблены не праз складаныя маналогі, як у літаратурным падарожжы, а праз метады гістарызму, асацыятыўнага мантажу, зварот да артэфектаў, стварэнне тыповых і мастацкіх вобразаў з дапамогай персаніфікацыі і метаніміі, сімвалізму ілюстрацый. У межах тэлевізійных падарожных нарысаў пачалі фарміравацца актуальныя сёння ідэі малой радзімы, а таксама сінкратызму чалавека і прыроды. Гэтыя вынаходніцтвы могуць стаць карыснымі для сучасных тэлевытворцаў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бахвалова ЛЕ. Взаимодействие жанровой модели «классического» путеводителя с жанром телепутешествия в отечественном телевизионном дискурсе [Электронный ресурс]. В: *Человек в информационном пространстве: материалы научно-практической интернет-конференции, Ярославль, 15 октября – 15 ноября 2014 г.*; Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. Ярославль; 2014. URL: <http://yspu.org/images/e/e9/BakhvalovaL%D0%95.pdf> (дата обращения: 16.04.2018).

2. Ларина ЕГ. Телевизионный дискурс и его жанровое разнообразие. *Вестник Волгоградского государственного университета*. 2006;5:166–168.
3. Журбина ЕИ. *Искусство очерка*. Москва: Советский Писатель; 1957. 221 с.
4. Роботи Т. Литература путешествий. В: Эйхенбаум Б, Тынянов Ю, редакторы. *Русская проза*. Ленинград; 1926. С. 42–74.
5. Маслова НМ. «Путешествие» как жанр публицистики [автореферат диссертации]. Москва; 1973. 21 с.
6. Стральцоў БВ. *Асноўныя творчыя метады ў журналістыцы*. Мінск: БДУ; 2000. 70 с.
7. Черепанов МС. *Работа над очерком*. Москва: Издательство Московского университета; 1964. 95 с.
8. Барманкулов МК. *Сравнительный анализ жанров*. Алма-Ата: КазГУ; 1975. 129 с.
9. Багиров Э и др., редакторы. *Жанры телевидения*. Москва: Комитет по радиовещанию и телевидению при Совете министров СССР. Научно-методический отдел; 1967.
10. Анохин АИ. Жанровые особенности телевизионного очерка [Электронный ресурс]. *Вестник Чувашского университета*. 2013;1:272–276. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhanrovye-osobennosti-televizionnogo-ocherka> (дата обращения: 16.04.2018).
11. Багиров ЭГ, редактор. *Телевизионный сценарий*. Москва: Издательство Московского университета; 1975. 172 с.

References

1. Bakhvalova LE. Vzaimodeistvie zhanrovoy modeli «klassicheskogo» putevoditelya s zhanrom teleputeshestviya v otechestvennom televizionnom diskurse [Relations between travel-guide and the genre of travel feature on TV]. In: *Chelovek v informatsionnom prostranstve: materialy nauchno-prakticheskoi internet-konferentsii, Yaroslavl', 15 oktyabrya – 15 noyabrya 2014 g.* [Internet]. [Cited 2018 April 16]; Yaroslavskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni K. D. Ushinskogo. Yaroslavl', 2014. Available from: <http://yspu.org/images/e/e9/BakhvalovaL%D0%95.pdf>. Russian.
2. Larina EG. [TV-discourse and its genre variety]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2006;5:166–168. Russian.
3. Zhurbina EI. *Iskusstvo очерка* [The art of a feature]. Moscow: Sovetskii Pisatel'; 1957. 221 p. Russian.
4. Roboli T. Literatura puteshestvii [Travel literature]. In: Eikhenbaum B, Tynyanov Yu, editors. *Russkaya proza* [Russian prose]. Leningrad; 1926. p. 42–74. Russian.
5. Maslova NM. «Puteshestvie» kak zhanr publitsistiki [Travel-writing as a publicistic genre] [dissertation abstract]. Moscow; 1973. 21 p. Russian.
6. Stral'tsou BV. *Asnovnyja tvorchyja metody w zhurnalistyicy* [The main artistic methods in journalism]. Minsk: Belarusian State University; 2000. 70 p. Belarusian.
7. Cherepakhov MS. *Rabota nad очерком* [Feature writining]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta; 1964. 95 p. Russian.
8. Barmankulov MK. *Sravnitel'nyi analiz zhanrov* [Comparing analysis of genres]. Alma-Ata: KazGU; 1975. 129 p. Russian.
9. Bagirov E, etc., editors. *Zhanry teledeniya* [TV-genres]. Moscow: Komitet po radioveshchaniyu i teledeniyu pri Sovete ministrov SSSR. Nauchno-metodicheskii otdel; 1967. Russian.
10. Anokhin AI. [The features of travel-essay] [Internet]. [Cited 2018 April 16]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*. 2013;1:272–276. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhanrovye-osobennosti-televizionnogo-ocherka>. Russian.
11. Bagirov EG, editor. *Televizionnyi stsennarij* [TV-script]. Moscow: Publishing house of Moscow University; 1975. 172 p. Russian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 23.04.2018.
Received by editorial board 23.04.2018.