
Аудиовизуальная журналистика

AUDIOVISUAL JOURNALISM

УДК 070:654.197(476)(091)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ПУТЕШЕСТВИЙ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕДАЧИ И. МЕЛЕЖА «ПУТЕШЕСТВИЕ ВОКРУГ ЕВРОПЫ» (1956))

Е. И. МОРОЗОВА¹⁾

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

Впервые исследовано творчество И. Мележа как телепублициста. Определено, что писатель стал зачинателем жанра путевого очерка на белорусском телевидении. Выделены приемы и принципы, которые использовал И. Мележ, чтобы адаптировать печатный текст к аудиовизуальному пространству, в частности анонс, диалогизированный монолог, уменьшение количества типичных героев, автобиографические эпизоды, контраст, сравнение, а также принципы субъективизма, сотворчества автора и аудитории, которые могут быть использованы в современном телепроизводстве для повышения качества и конкурентоспособности передач.

Ключевые слова: «беседа»; «иллюстрированный рассказ»; телевизионный путевой очерк; анонс; диалогизированный монолог; субъективизм; принцип сотворчества автора и аудитории.

Образец цитирования:

Морозова А.И. Трансформация литературы подарожжаў на тэлебачанні (на прыкладзе перадачы І. Мележа «Падарожжа вакол Еўропы» (1956)). *Журнал Беларускаго дзяржаўнага ўніверсітэта. Журналістыка. Педагагіка*. 2019;1:56–62.

For citation:

Morozowa E.I. Transformation of travel literature on television (on the example of I. Melezh's TV program «Traveling around Europe» (1956)). *Journal of the Belarusian State University. Journalism and Pedagogics*. 2019;1:56–62. Belarusian.

Автор:

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
<https://orcid.org/0000-0002-5501-4499>

ТРАНСФАРМАЦЫЯ ЛІТАРАТУРЫ ПАДАРОЖЖАЎ НА ТЭЛЕБАЧАННІ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ПЕРАДАЧЫ І. МЕЛЕЖА «ПАДАРОЖЖА ВАКОЛ ЕЎРОПЫ» (1956))

А. І. МАРОЗАВА^{1*}

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

Упершыню даследуецца творчасць І. Мележа як тэлепубліцыста. Вызначана, што пісьменнік стаў пачынальнікам жанру падарожнага нарыса на беларускім тэлебачанні. Вылучаны прыёмы і прынцыпы, якія выкарыстоўваў І. Мележ, каб адаптаваць друкаваны тэкст да аўдыявізуальнай прасторы, у прыватнасці анонс, дыялагізаваны маналог, змяшэнне колькасці тыповых герояў, аўтабіяграфічныя эпізоды, кантраст, параўнанне, а таксама прынцыпы суб'ектывізму, сутворчасці аўтара і аўдыторыі, якія могуць быць выкарыстаны ў сучаснай тэлевытворчасці для павышэння якасці і канкурэнтаздольнасці перадач.

Ключавыя словы: «гутарка»; «ілюстраванае апавяданне»; тэлевізійны падарожны нарыс; анонс; дыялагізаваны маналог; суб'ектывізм; прынцып сутворчасці аўтара і аўдыторыі.

TRANSFORMATION OF TRAVEL LITERATURE ON TELEVISION (ON THE EXAMPLE OF I. MELEZH'S TV PROGRAM «TRAVELING AROUND EUROPE» (1956))

E. I. MOROZOWA^a

^a *Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

For the first time the article explores the work of I. Melezh as a television publisher. It is determined that the writer became a pioneer of the travel essay genre on Belarusian television. The techniques and principles, that I. Melezh used to adapt the printed text to the audiovisual space, in particular, the announcement, dialogized monologue, reducing the number of typical characters, autobiographical episodes, contrast, comparison, and the principle of subjectivism, the principle of co-creation of the author and the audience, are highlighted. They can be used in modern television production to improve the quality and competitiveness of programs.

Key words: «conversation»; «illustrated story»; television travel essay; announcement; dialogized monologue; subjectivism; the principle of co-creation of the author and the audience.

Уводзіны

На пачатку існавання беларускага тэлебачання найбольш распаўсюджанай жанравай формай была «гутарка»: выступленне аўтара ў студыі са сваім паведамленнем суправаджалася паказам фотаздымкаў. Каб ствараць такія перадачы, выкарыстоўвалі сродкі і прыёмы, звыклыя для ўжо развітых на той час радыё і друку. Надзённай неабходнасцю было адаптаваць літаратурны тэкст да аўдыявізуальнай прасторы, не згубіўшы, а, магчыма, нават умацніўшы яго публіцыстычную і мастацкую вартасць. Сёння з развіццём інтэрнэта жанравая форма «гутарак» зноў набывае актуальнасць, бо яны вельмі блізкія да відэаблогаў, што з'яўляюцца і на тэлебачанні: выступаюць у кадры імкнецца прыпадкаваць ўласны літаратурны твор так, каб зацікавіць гледачоў і пераканаць іх у сваіх поглядах.

Менавіта ў межах «гутаркі» вылучыліся адметнасці, якія ствараюць публіцыстычную моц тэлебачання: масавасць, арыентацыя пераважна на па-

чуццёвыя вобразы, непасрэднасць успрымання аўдыторыяй. Яны разгледжаны Э. Багіравым, Р. Барэцкім, А. Юроўскім [1]. Таксама былі сфарміраваны асаблівасці тэлевізійнага візуальнага шэрагу: дынамізм, асвятленне па прынцыпе кантрасту, зварот да дэталей, пра якія пісаў, напрыклад, Р. Ільін [2]. У час, калі панавала гэтая жанравая форма, адбываўся працэс пераймання і пераасэнсавання сродкаў выразнасці ад друку да радыё і ад радыё да тэлебачання, аб чым казаў у сваіх працах М. Барманкулаў [3]. Аднак большасць распрацовак даследчыкаў адносіцца да 1970–80-х гг., калі тэлебачанне разглядалася як апошняе прыступка развіцця аўдыявізуальнай камунікацыі, а тэлевізійныя «гутаркі» яшчэ не былі сфарміраванай з'явай. Разумеючы перспектывы, якія маюць такія перадачы ў наш час, варта зрабіць іх больш падрабязны аналіз з улікам рэгіянальнай спецыфікі і тэматыкі. Улічваючы, што ўсё большую папулярнасць сёння

набываюць трэвэл-блогі, заслугоўваюць увагі і падарожныя нарысы ў форме «гутарак». Іх стварала Мінская студыя тэлебачання ў другой палове 1950-х гг., сцэнарыстамі былі запатрабаваныя аўтары з ліку журналістаў і пісьменнікаў, што сёння прызнаны класікамі беларускай літаратуры: С. Грахоўскі, Г. Бураўкін, В. Смірноў, А. Сімураў і інш. Аўтарам аднаго з першых у айчыннай гісторыі тэлепадарожжаў стаў І. Мележ. Пасля ўдзелу ў сусветным круізе ў ліпені 1956 г. ён стварыў літаратурны падарожны нарыс «Вакол Еўропы» [4], а таксама сцэнарый перадачы «Падарожжа вакол Еўропы» [5], з якім выступіў на беларускім тэлебачанні.

Матэрыялы і метады

Выкарыстоўваючы сцэнарый перадачы І. Мележа «Падарожжа вакол Еўропы» [5] з Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь, а таксама тэкст літаратурнага падарожнага нарыса «Вакол Еўропы» [4], змешчаны ў зборы твораў пісьменніка, успаміны

Праблематыка творчасці І. Мележа – гэта асноўная тэма работ П. Праскурынай, А. Кавалюка, асабліва ў мастацкага стылю пісьменніка характарызуюць М. Іаскевіч, Л. Хартановіч і інш., жыццёвы шлях літаратара даследуюць, у прыватнасці, Ф. Куляшоў, У. Гніламедаў, М. Мятліцкі, Д. Бугаёў. Нягледзячы на застаецца спадчына Мележа-сцэнарыста, тэлепубліцыста і вядучага. У гэтым даследаванні на прыкладзе творчасці пісьменніка мы прасочым, як фарміраваліся адметнасці тэлевізійнага падарожнага нарыса, вылучым тыя прыёмы і сродкі камунікацыі з тэлевізійнай аўдыторыяй, якія могуць быць актуальнымі ў наш час.

ўдзельнікаў праграм і літаратурных крыніцы [6], мы правядзём параўнальна-гістарычны аналіз тэлевізійнага і друкаванага твораў, вылучым прыёмы адаптацыі літаратурнага жанру да аўдыявізуальнай прасторы.

Вынікі і абмеркаванне

Літаратура падарожжаў у сярэдзіне 1950-х гг. мела распрацаваны набор метадаў узаемаадносін з чытачом. Але ў аўдыявізуальнай прасторы яны сталі нядзейснымі. Змяніўся склад аўдыторыі: тэксты пісьменніка чытаюць тыя, хто прыхільна ставіцца да яго творчасці, – гэта людзі, падобныя па сваіх поглядах, узросце, сацыяльным статусе і інш. Для тэлебачання характэрна масавасць, максімальная шырокі ахоп аўдыторыі [1, с. 98], і людзі, якія ў штодзённым жыцці ніколі б не знайшлі паразумення, нярэдка аддаюць перавагу адным і тым жа тэлевізійным перадачам. Такая асаблівасць звязана з тым, што ўспрымання друкаванага тэксту ў першую чаргу рацыянальнае, а тэлевізійнага – эмацыянальнае [1, с. 98]. Тэлеперадача павінна закрануць у асобе чалавечае, не звязанае з месцам на сацыяльнай лесвіцы і ладам жыцця. Зразумейшы такую асаблівасць, І. Мележ увёў у тэкст сцэнарыя прамы зварот да аўдыторыі, рэалізаваў прыём дыялагізаванага маналогу [7, с. 65]: «Пастаяўшы моўчкі ля плошчы Згоды, якую вы бачыце на фотаздымку...» [5, с. 76]. Такая непасрэдная размова з гледачом як са старым добрым знаёмым адбывалася нібы ў рэальным часе. Гэта было адным з першых прыкладаў увасаблення рыс, якія пазней тэарэтыкі, напрыклад Э. Багіраў і Р. Барэцкі, назвалі характэрнымі для тэлебачання, эфекту прысутнасці, імгненнасці ўспрымання [1, с. 98]. Асаблівасцю літаратуры падарожжаў заўсёды было тое, што яна стварала ілюзію інтымнасці, даверу, камернасці, асабліва адчувальную на фоне патэтычных прамоў і рытарычнай прозы. Гэта адзначаў, у прыватнасці, Т. Рабалі [7, с. 44]. І. Мележ працягнуў гэту традыцыю на беларускім тэлебачанні: размова сам-насам з гледачом у тэле-

падарожжах кампенсавала сухасць выкладу, характэрную для выпускаў навін і тэлекаментарыяў.

У друкаваным творы працяглыя і падрабязныя апісанні прыроды, сацыяльнага асяроддзя дапамагаюць чытачу ўявіць падзеі і адчуць сябе іх удзельнікам. Складанаазлучаныя і складаназалежныя сказы, якія выкарыстоўваюцца з гэтай мэтай, дрэнна ўспрымаюцца на слых. Каб захапіць увагу гледача, варта яго ўразіць, заінтрыгаваць. Менавіта таму І. Мележ у першую чаргу змяніў кампазіцыю тэксту: перавярнуў структуру твора, і тое, што ў друкаваным нарысе было вынікам, на тэлебачанні стала ўступам. Лірычны пачатак літаратурнага падарожжа ў тэлеперадачы аўтар замяніў пералікам краін, што ён наведаў, і прывабнымі фактамі з вандрожкі. Казаў аб тым, дзе быў (спіс гарадоў уражваў савецкага гледача, які за мяжу ні разу не выязджаў), і намякнуў, што незвычайнага здарылася ў дарозе: «Перасеклі восем мораў і перажылі балтанку ў Атлантычным акіяне» [5, с. 65]. Аўдыторыя разумела: яе чакае нешта цікавае, але што канкрэтна, магла толькі здагадвацца, – недасказанасць стварала інтрыгу. Такі прыём стаў вынаходніцтвам Мележа-сцэнарыста: анонсы пачалі рэгулярна выкарыстоўваць на беларускім тэлебачанні толькі з пачатку 1970-х гг., і зараз гэта характэрны элемент у структуры падарожнага нарыса.

Каб не згубіць цікавасць разнастайнай аўдыторыі, пісьменнік бесперапынна імкнуўся яе здзіўляць, таму наўмысна падкрэсліваў, абвастраў супярэчнасці. У прыватнасці, ужываў фактычны кантраст: у Галандыі добра захаваліся гістарычныя будынкі, але жыллі не хапае; вялікая колькасць вады абумоўлівае дабрабыт нідэрландаў, але яна ж з'яўляецца пры-

чынай паводак, гібелі людзей [5, с. 71]. У Швецыі ездзяць «машыны са ўсяго свету» [5, с. 67], аднак на дарогах часта бываюць пробкі, з-за якіх здараюцца аварыі; «Парыж – горад вялікіх мастацкіх скарбаў» [5, с. 79], і разам з тым у сталіцы Францыі папулярна нізкасортнае кіно, якое «носіць камерцыйны характар» [5, с. 79]. З мэтай абазначыць грамадскія праблемы (сацыяльная няроўнасць, нізкія заробкі, жабрацтва, прастытуцыя і інш.) уводзіўся кантраст героя і фону: «У Сарэнта побач з раскошнымі кафэ, з багатымі сучаснымі аўтамабілямі дзяжураць рамізнікі з экіпажамі» [4, с. 91]; на прыгожых гістарычных вуліцы Парыжа па начах выходзяць «жаночыя постаці» [5, с. 76].

Каб уздзейнічаць на разуменне і светапогляд аўдыторыі, варта было працаваць пераважна не са словамі, як у літаратурным творы, а са складанымі сінтаксічнымі цэлымі – фразамі і сказамі. У прыватнасці, гэта дало сродкі для рэалізацыі на тэлебачанні тэмы малой радзімы. Апісваючы жыццё іншых краін, аўтары літаратурных падарожжаў ужывалі дыялектызмы з роднай мовы: І. Мележ, напрыклад, замест слова «раска» выкарыстоўваў лексему «бросня» [4, с. 122]. Традыцыю сфарміравалі яго папярэднікі: Янка Купала называў маладую афіцыянтку з Фінляндыі «гунцвоткай» (нягодніцай) [8, с. 171]; Цётка пісала, што «фіны не п'юць ніякіх трункаў» [9, с. 105]. Аднак для тэлевізійнага паведамлення, якое павінна быць зразумелым адразу на слых, такія лексічны прыём не падыходзіў. Замест гэтага І. Мележ пачаў выкарыстоўваць параўнанні «свайго» і «чужога»: «...родныя вербы, палявыя дарожкі, лугі, як на Палессі...» [4, с. 121] або «...краявіды Галандыі вельмі нагадвалі знаёмыя палескія» [5, с. 71].

У літаратурным творы тыповыя героі выконваюць тую ж функцыю, што і апісанні прыроды, – ствараюць атмасферу месца. У тэлеперадачы вобразы людзей заважаюць публіцыстычнасць паведамлення і тым самым падтрымліваюць увагу гледача. У літаратурным падарожжы ёсць героі, якіх можна назваць імгненнымі, – тыя, каго аўтар бачыць аднойчы, але з кім звязаны важныя для твора назіранні. Напрыклад, абурэнне выклікае «п'янае, няголенае аблічча», што «непрыстойна крыўляецца, як паяц, прытанцоўвае – хоча парушыць шчырасць, добрую прыязнасць, што яднае зараз нас і шведаў» [4, с. 120]. У тэлепадарожжы І. Мележа тыповых герояў у тры разы менш, але іх вобразы больш распрацаваны. Першую групу складаюць тыя, хто прыязна ставіцца да Савецкага Саюза, напрыклад, старая грачанка, якая хоча вылучыць сына, чула пра акадэміка Філатава і прыйшла да савецкай дэлегацыі за дапамогай. Другая група герояў – тыповыя вобразы, якія ўводзяцца ў тэкст, каб абазначыць сацыяльныя супярэчнасці іншых краін. Так, швед Віктар Туландэр кажа, што жылля не хапае; шафёр-парыжанін падкрэслівае, што з-за пробак на

дарогах часта здараюцца аварыі; інтэлігент з Рыма сіньёр Джордж сцвярджае, што ў Італіі шмат беспрацоўя. Глядач здольны атаясамліваць сябе з такімі героямі і таму мацней адчувае вастрыню праблем.

Скарачэнне тэксту тэлепадарожжа (у параўнанні з літаратурнымі адпаведнікамі і асабліва яго апісальнай часткай) звязана яшчэ і з тым, што цяпер у аўтара з'явілася магчымасць гаварыць і паказваць адначасова. Візуальнымі сродкамі, напрыклад, падтрымліваўся літаратурны прыём кантрасу: у кадры адбывалася чаргаванне толькі двух планаў – сярэдняга (аўтар у студыі) і буйнога (фотаздымкі наведаных мясцін). Гэта дазваляла перанесці гледача са «свайёй» у «чужую» прастору, а таксама ў адваротным парадку. Тую ж задачу выконвала асвятленне ў здымачным павільёне. Калі, напрыклад, у кіно працавалі са шматлікімі вузкімі пучкамі святла, то на тэлебачанні пачалі выкарыстоўваць шырокія светавыя масы двух відаў [2, с. 63]: рассеянае святло залівала ўвесь павільён, а накіраванае вылучала аўтара-апавядальніка. Варта адзначыць, што ў прыродзе таксама існуюць толькі дзве разнастайнасці святла: рассеянае зыходзіць ад неба, накіраванае – ад сонца. Аўтар-апавядальнік, асветлены пражэктарам, вылучаўся, нібы велічная і магутная зорка, быў увасабленнем савецкай рэчаіснасці, яго акружэнне – размытае, няпэўнае ў рассеяным святле – адлюстроўвала чужую, незразумелую, варожую і супярэчлівую прастору. У тэксце І. Мележ выказаў спадзяванні, што за мяжой стане так добра, як і ў СССР: «Сэрца супакойвала вера, што будзе час, калі сонца засвеціць і ў вузенькіх вулачках кварталаў неапалітанскіх гаротнікаў...» [5, с. 95]. Візуальныя сродкі стваралі метафару: аўтар-апавядальнік рабіўся сэнсавым цэнтрам паведамлення, аплотам дабрыні і бездакорнасці, нібы праліваў святло на міжнародныя падзеі. Гэта прымушала гледачоў давяраць яму. Кантраст сонечнага і хмарнага падтрымліваўся таксама ў тэксце і быў звязаны з тэмай узаемаадносін чалавека і прыроды. Расказваючы пра вуліцы капіталістычных Швецыі, Галандыі, дзе шмат крам, рэкламных плакатаў і гандляроў, І. Мележ адзначаў, як панура навокал; пераходзячы да апісання рабочых кварталаў, казаў, што раптам выйшла сонейка. Надвор'е нібы змянялася разам з настроем лірычнага героя – так пачалі прасочвацца першыя абрысы характэрнага для падарожнага нарыса захаплення прыродай [7, с. 46], жыцця адзіным рытмам з ёю.

На пачатку свайго існавання тэлебачанне яшчэ ў поўнай меры не з'яўлялася калектыўнай творчасцю. Праца аператара, асвятляльнікаў і нават рэжысёра была накіравана на тое, каб падтрымаць і найбольш поўна раскрыць думкі, закладзеныя аўтарам у літаратурны тэкст. Напрыклад, асноўнай задачай рэжысёра было нават не падабраць візуальны шэраг перадачы (гэта аўтар рабіў пераважна сам),

а дапамагчы выступоўцу расставіць сэнсавыя націскі ў паведамленні. Таму рэжысёрамі «гутарак» былі вядомыя тэатральныя артысты і педагогі, напрыклад, у «Падарожжы вакол Еўропы» такая роля адводзілася Б. Вішкарову. Варта адзначыць, што І. Мележ на той час ужо валодаў некаторымі аратарскімі прыёмамі, бо, як і іншыя запатрабаваныя пісьменнікі, рэгулярна выступаў на радыё, чытаў главы са сваіх новых твораў¹. Таму дыялогі, якія былі захаваны ў тэлесцэнарыі, агучваў сам і такім чынам рэалізоўваў свае погляды.

Аўтар тэлепадарожжа быў сцэнарыстам, рэжысёрам, артыстам і фатографам у адной асобе. Суб'ектывізм, які наогул характэрны для падарожнага нарыса [10, с. 51], на тэлебачанні ўзмацніўся. Глядач успрымаў перадачу як вынік творчасці аднаго чалавека, гэта павялічвала непасрэднасць успрыняцця, паглыбляла прызнасць. І. Мележ увёў у сцэнарыі аўтабіяграфічныя эпізоды. Гэтыя сцэны тэкстава даволі сціслыя, але ёмістыя, яны давалі паведамленню эмацыянальнай насычанасці. Напрыклад, аўтар апісваў, як, «стоячы ля кромкі тратуара якраз перад Операй, зрабіў здымак» [5, с. 81]. Шафёр, назіраючы за гэтым, пацікавіўся, адкуль ён, а калі даведаўся, што з СССР, вітаў нібы добрага сябра. Невялікая сцэна, у якой аўтар – адзін з герояў, прызваная паказаць, як паважаюць Савецкі Саюз у свеце. Выпадак выглядае поўным непасрэднасці, дакументальнай праўды і выклікае давер гледача.

У сцэнарыста з'явіліся дадатковыя сродкі для таго, каб выказаць свае адносіны да рэчаіснасці: не толькі слова, але і міміка, жэсты, інтанацыя, ілюстрацыі. Фотаздымкі з падарожжа пісьменнік рабіў

сам, фіксуючы тое, што прыватна яму здавалася адметным. Нярэдка з іх дапамогай аўтар імкнуўся ўнесці дадатковыя сэнсы, акрамя лексічнага. Так, І. Мележ адзначаў, што на вуліцах Стакгольма вельмі шмат машын, і пры гэтым паказваў фотаздымак, дзе на асфальце, на гары апалага лісця, у акружэнні прыпаркаваных аўто спіць п'яны чалавек (мал. 1).

Аўтар сцвярджаў, што «пешаходы снавалі ў розных кірунках густым натоўпам...» [5, с. 77]. У кадры пры гэтым была вуліца Парыжа, шмат людзей, павернутых спінамі да камеры, якія імкнуцца кудысьці, і толькі адзін чалавек, апрануты як франт, ідзе на камеру няспешна (мал. 2), ён нібы носіць маску разважнасці. У гэтым праяўляецца яго сацыяльная роля, дзякуючы якой ён атрымлівае поспех у грамадстве капіталізму, дзе амаль не засталася, згодна з выказваннем К. Маркса, ні сапраўднага сяброўства, ні сапраўднага кахання.

У тэксце літаратурнага падарожжа І. Мележ гаварыў аб тым, як няўтульна жыць у хаце на вадзе падчас дажджу ці марозаў. У кадры мог з'явіцца фотаздымак акна дома-баржы, клапатліва прыбранага занавескамі і жывымі кветкамі (мал. 3), што выклікае спачуванне да простых людзей, якія так клапацяцца пра сваё недасканаласць, але роднае жыллё.

Калі словы могуць даволі дакладна і адназначна перадаваць меркаванні аўтара, то ілюстрацыі кожны глядач разумее па-рознаму, з пазіцыі ўласнага жыццёвага вопыту. Такую асаблівасць можна ахарактарызаваць як прынцып сутворчасці аўтара і аўдыторыі, што ўжываўся, у прыватнасці, для стварэння філасофскіх абагульненняў. У літаратурным тэксце з гэтай мэтай выкарыстоўваліся працяглыя



Мал. 1. Бяздомны на вуліцы Стакгольма.

Крыніца: Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. Ф. 59. Воп. 3. Спр. 518

Fig. 1. Homeless on the street of Stockholm.

Source: Belarusian State Archives-Museum of Literature and Art. Fund 59. Regist. 3. File 518

¹Нац. арх. Рэсп. Беларусь. Ф. 871. Воп. 3. Спр. 7. Арк. 24–34.



Мал. 2. На вуліцы Парыжа.

Крыніца: Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. Ф. 25. Воп. 6. Спр. 201

Fig. 2. On the street of Paris.

Source: Belarusian State Archives-Museum of Literature and Art. Fund 25. Regist. 6. File 201



Мал. 4. Матросы вітаюць цепаход «Победа».

Крыніца: Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. Ф. 25. Воп. 6. Спр. 201

Fig. 4. The sailors greet the ship «Pobeda».

Source: Belarusian State Archives-Museum of Literature and Art. Fund 25. Regist. 6. File 201



Мал. 3. Акно дома-баржы ў Галандыі.

Крыніца: Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. Ф. 59. Воп. 3. Спр. 525

Fig. 3. The window of a barge house in Holland.

Source: Belarusian State Archives-Museum of Literature and Art. Fund 59. Regist. 3. File 525

Заклучэнне

Такім чынам, сярэдзіна 1950-х гг. на беларускім тэлебачанні была часам вынаходніцтваў у галіне сцэнарнай жанравай формы «гутаркі» на тэму вандроўкі. Пачынальнікам жанру падарожнага нарыса

маналогі, аднак яны дрэнна ўспрымаюцца на слых, і таму ў сцэнарыі тэлеперадачы замест іх уводзіўся метада гістарызму. Ён быў увасоблены праз распаўсюджаны і сёння прыём – зварот да дэталі, якая нібы звязвае мінулае і сучаснасць: «На дамах абапал 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 ложку» [5, с. 73]. Або: «...матрос парывіста здымае *стужку з бесказыркі* і аддае нашаму таварышу – вышэйшы знак матроскай дружбы» [5, с. 75] (мал. 4). Оптыка не дазваляла зрабіць добрую прапрацоўку дэталей, таму выкарыстоўваліся ў асноўным агульныя планы. Глядач бачыў марака ў лодцы, які з усмешкай перадае нешта на карабель, і павінен быў, абавіраючыся на свой жыццёвы вопыт, дадумаць ілюстрацыю, уявіць дэталі, пра якую ішла гаворка ў тэксце.

на беларускім тэлебачанні можна лічыць І. Мележа. Ён перавярнуў кампазіцыю «падарожжа», рэалізаваў адзін з першых прыкладаў тэлеанонса, каб заінтрыгаваць аўдыторыю і абудзіць яе цікавасць.

Пісьменнік пачаў працаваць пераважна не са сло-
вам, а са складанымі сінтаксічнымі цэлымі, увёў
прынцыпы кантрасту і параўнання, якія падтрым-
ліваліся характарам асвятлення ў студыі, а таксама
ілюстрацыямі, абстралялі публіцыстычнасць паве-
дамлення з мэтай бесперапынна ўраджаць глядачоў,
абуджаць іх імкненне да разваг. На пачатку свайго
існавання тэлебачанне яшчэ не стала калектыўнай
творчасцю: іншыя стваральнікі праграмы не рабілі
такого грунтоўнага ўнёску ў яе жанравую форму, як
аўтар. Сцэнарыст тэлеперадачы выконваў функцыі

фатографа, рэжысёра, акцёра. Уласцівы падарожна-
му нарысу суб'ектывізм у аўдыявізуальнай прасто-
ры ўзмацняўся мімікай, інтанацыяй, жэстамі высту-
поўцы, уводам аўтабіяграфічных эпізодаў, а таксама
ілюстрацый з яго асабістага архіва. У выніку такой
адаптацыі літаратурнага падарожжа да аўдыяві-
зуальнай прасторы глядач перадачы становіўся су-
творцам аўтара, разважаў разам з ім. Вылучаныя
асаблівасці набываюць актуальнасць у сучаснай
тэлевізійнай практыцы, могуць спрыяць павышэн-
ню публіцыстычнай і мастацкай вартасці перадач.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Багиров ЭГ, Борецкий РА, Юровский АЯ. *Основы телевизионной журналистики*. Москва: Издательство МГУ; 1987. 238 с.
2. Ильин РН. *Телевизионное изображение*. Москва: Искусство; 1964. 151 с.
3. Барманкулов МК. *Жанры печати, радиовещания и телевидения*. Алма-Ата: Казахский государственный университет имени С. М. Кирова; 1974. 127 с.
4. Мележ ІП. Вакол Еўропы. *Полымя*. 1956;10:117–134.
5. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь. Фонд 871. Вопіс 8. Справа 1. Аркуш 64–103. Арыгінал.
6. Багиров ЭГ, редактор. *Телевизионный сценарий*. Москва: Издательство Московского университета; 1975. 172 с.
7. Роболі Т. Литература путешествий. В: Эйхенбаум Б, Тынянов Ю, редакторы. *Русская проза*. Ленинград: Akademia; 1926. с. 42–74.
8. Купала Я. Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры. У: Купала Я. *Збор твораў. Том 7*. Мінск: Навука і тэхніка; 1976. с. 171–181.
9. Цётка. Успаміны з паездкі ў Фінляндыю. У: Цётка. *Выбраныя творы*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2016. с. 97–114.
10. Черепанов МС. *Работа над очерком*. Москва: Издательство Московского университета; 1964. 89 с.

References

1. Bagirov EG, Boretskii RA, Yurovskii AJ. *Osnovy televizionnoi zhurnalistiki* [The basics of television journalism]. Moscow: Publishing House of Lomonosov Moscow State University; 1987. 238 p. Russian.
2. Il'in RN. *Televizionnoe izobrazhenie* [TV picture]. Moscow: Iskusstvo; 1964. 151 p. Russian.
3. Barmankulov MK. *Zhanry pechati, radioveshchaniya i teledeniya* [Genres of print, broadcasting and television]. Al-ma-Ata: Kazakh State University named after S. M. Kirov; 1974. 127 p. Russian.
4. Melezh IP. [Around Europe]. *Polymja*. 1956;10:117–134. Belarusian.
5. National Archives of the Republic of Belarus. Fund 871. Register 8. File 1. Folio 64–103. Script. Russian.
6. Bagirov EG, editor. *Televizionnyi stsennarii* [TV script]. Moscow: Publishing House of Lomonosov Moscow State University; 1975. 172 p. Russian.
7. Roboli T. [Travel literature]. In: Eikhenbaum B, Tynyanov Y, editors. *Russkaya proza* [Russian prose]. Leningrad: Aka-demia; 1926. p. 42–74. Russian.
8. Kupala Ya. [Thoughts from travelling in Finland at Imatra]. In: Kupala Ya. *Zbor tvoraw. Tom 7* [Collected works. Volu-me 7]. Minsk: Navuka i tjehnika; 1976. p. 171–181. Belarusian.
9. Cjotka. [Memories from a trip to Finland]. In: Cjotka. *Vybranyja tvory* [Collected works]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2016. p. 97–114. Belarusian.
10. Cherepakhov MS. *Rabota nad ocherkom* [Feature writining]. Moscow: Publishing House of the Lomonosow Moscow State University; 1964. 89 p. Russian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 24.10.2018.
Received by editorial board 24.10.2018.