

Святлана Смятаніна

*Санкт-Пецярбургскі дзяржаўны ўніверсітэт  
(Расія)*

## **ФАРМІРАВАННЕ ТРАДЫЦЫЙ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАГА НАРАТЫВУ Ў ТЭЛЕДАКУМЕНТАЛІСТЫЦЫ: І. АНДРОНІКАЎ – Ю. ЛОТМАН – П. ВОЛКАВА**

У адной з ранніх прац Ж. Бадыйр заўважае: «Архіў, “калекцыя” – найлепшая мадэль гісторыі. Аднак сама гісторыя ствараецца ў момант дыстанцыраванай інтэрпрэтацыі гэтай “калекцыі”, у момант пераводу рэальнага, архіўнага часу ў сістэму» [3, с. 134–135]. З гэтага пункту гледжання «дыстанцыраваная інтэрпрэтацыя» беражліва сабраных у архіве канала «Расія-Культура» бліскучых узораў тэледакументалістыкі дазваляе сёння сярод іншых важных пытанняў тэорыі і гісторыі журналістыкі асэнсаваць і ўнікальныя магчымасці тэлебачання як апавядальніка.

Тэлекалекцыя розных па часе стварэння літаратурных мініячюр-раследаванняў Іраклія Андронікава (пастаноўка М. Шапіры, 1959 г.), гутарак пра рускую культуру Юрыя Лотмана (рэжысёр Я. Хапанен, канец 1980-х гг.), прысвечаны шэдэўрам сусветнага жывапісу аўтарскі праект Паолы Волкавай «Мост над безданню» (рэжысёр А. Зайцаў, 2011–2012 гг.), закліканых удзельнічаць у папулярызацыі інфармацыі, у перадачы новых ведаў пра факты літаратуры, гісторыі, мастацтва, аб’яднаная асаблівай пазіцыяй носьбіта гэтых ведаў – апавядальніка (наратара) – і адпаведнай гэтай пазіцыі сюжэтнай арганізацыяй тэксту, падкрэслена арыентаванай на рэалізацыю апавядальнай, наратыўнай стратэгіі. У аснове гэтай стратэгіі – дэтальвая прэзентацыя індывідуальных досведаў разумення і перажывання фактаў культуры як падзей прыватнага жыцця. «Такія “культурныя наратывы” прапануюць важныя ключы да таго свету, пра які яны апавядаюць» [1, с. 190]. Так, зроблены ў Грузіі малюнак Лермантава паслужыў для І. Андронікава імпульсам для далёкага падарожжа і пошуку мясцін, якія натхнілі калісьці паэта, а радкі яго вершаў сталі своеасаблівым навігатарам, што пракладае маршрут. Спрабуючы разабрацца у паняцці «інтэлігентнасць» і цытуючы ліст А. Чэхава да брата пра тое, што выхаваны чалавек не будзе прыніжаць сябе, імкнучыся выклікаць у іншага спачуванне, Ю. Лотман згадвае гісторыю свайго знаёмства з крымінальным светам і яго фальклорам. Калісьці ён і прыйшоў да разумення таго, што ў гэтым свеце вельмі моцная тэндэнцыя выклікаць жал: «паплакацца над сваім лёсам», «прабіць на слязку». Ад захапляльнага аповеду аб прынятых у

Старажытнай Русі духоўных практыках маўчання П. Волкава нечакана пераходзіць да сучаснасці, і інтанацыйны малюнак аповеду рэзка мяняецца. За захапленнем ідзе спачуванне і прыкрасць: як гэта маўчанне «неабходна цяпер. Па ўсёй верагоднасці, неабходна заўсёды, асабліва ў цяжкія ліхалецці. І ў эпоху цяжкіх распадаў унутраных. І варожасці. Але калі адзін брат на брата...».

Аўтарскія маналагічныя аповеды нясуць на сабе адбітак індывідуальнасці наратара. І. Андронікаў, «ажыўляючы» партрэты і фатаграфіі, што трапілі ў аб'ектыў тэлекамеры, па-майстэрску разыгрывае маўленчыя партыі ўяўных суразмоўцаў – удзельнікаў падзей даўно мінулых дзён. Нібы кіруючыся парадамі рускіх публіцыстаў пра тое, што рашуча ўсё адно, які сродак будзе абраны для папулярызацыі навуковай думкі, нават «калі гэтай думцы, каб пранікнуць у свядомасць грамадства, трэба ўпрыгожыцца прыгаворкамі і ахутаца шчадрынскай гуллівасцю» [2, с. 132], Андронікаў, пісьменнік і літаратуразнавец, іранізуе са сваіх няўдалых гіпотэз, хітруе, спрабуючы атрымаць старанна схаваныя факты прыватнага жыцця герояў літаратурных расследаванняў. Падкрэслена імправізацыйная прырода яго аповедаў, каларыт гутарковай лексікі і фразеалогіі дакладна адпавядае назве тэлецыкла «Вусныя апавяданні».

Тартускі прафесар Ю. Лотман прапанаваў для сваіх культуралагічных тэлесюжэтаў фармат гутарак, якія праходзяць, галоўным чынам, у яго працоўным кабінёце ці ў бібліятэцы. Апавядальная інтрыга гэтых гутарак афарбавана асобай навукоўца, які стаіць ля вытокаў семіётыкі культуры, таму, верагодна, пры тлумачэнні кожнага паняцця Лотман спачатку зрушвае фокус увагі (сваёй і тэлегледача) з цэлага на дэталі (гульня ў бісер!), якім падшуквае індывідуальна-аўтарскія намінацыі. Ілюстрацыямі да іх становяцца падзеі асабістага жыцця самога навукоўца і герояў літаратуры і гісторыі. Так, пры тлумачэнні паняцця «культура» ўзнікаюць намінацыі «комплекс трушчоб» і «комплекс акупанта». Гэтыя псіхалагічныя комплексы, робіць выснову навуковец, праяўляюцца ў форме хамства і прыводзяць да выпадзення чалавека з культурнай традыцыі. А далей ідзе даверлівае апавяданне Ю. Лотмана пра тое, як у гады Вялікай Айчыннай вайны ён сутыкаўся з правамі «комплексу акупанта». Паказальна, што кожны пераход ад уласна культуралагічнай праблематыкі да аўтабіяграфічных сюжэтаў своеасабліва інтымізуе ўвесь аповед: Лотман-навуковец, нібы страчваючы акадэмічную ўпэўненасць, ужо не глядзіць у аб'ектыў тэлекамеры – пасрэдніка паміж ім і гледачом. Позірк яго ў пошуках эмацыйнага водгуку, асабістага кантакту звернуты да тых, хто ў гэтыя хвіліны прысутнічае на здымачнай пляцоўцы. Мяннецца

ца і інтанацыйны малюнак гутарак, у якім з'яўляюцца іронія, здзіўленне, абурэнне, часам і шкадаванне.

Звернутая да тэлегледача фраза «Я хацела б распавесці пра гэтую рэч тое, што б вас наблізіла да яе» становіцца дамінавальнай у аповедах П. Волкавай пра шэдэўры сусветнага жывапісу. Мастацтвазнаўца, гісторык культуры, аўтар тэлевізійнага цыкла, у назву якога «Мост над безданню» вынесена метафара, выкарыстоўваючы ў працэсе інтэрпрэтацыі твора мастацтва тэрміны эстэтыкі і паэтыкі, асцярожна выводзіць іх з уласна паняццёвай сферы ў мастацка-вобразную, напаўняе канкрэтна-пачуццёвым зместам. Так, сэнсы, закладзеныя ў «Тройцы» Андрэя Рублёва, Волкава перадае, імітуючы апавядальную стылістыку старажытнарускага жанру жыцця, і нават пры фіксацыі колеру абапіраецца на духоўна-маральныя канцэпты: «Знакаміты рублёўскі галубец. Не кажуць колер блакітны, а кажуць колер галубец. Надзвычайна, абсалютна. Айцец Павел Фларэнскі казаў пра колер як пра чысціню, пра колер як пра выяўленне духоўнасці. Ён казаў пра Рублёва. У Рублёва духоўны (“нравственный”) колер». Безумоўна, разгорнутыя апісальныя фрагменты ў аўтарскім маўленні П. Волкавай некалькі размываюць слоўную наратыўную тэхніку. Аднак тэлебачанне новага часу без страт запаўняе згубленую сюжэтнасць, па-майстэрску выкарыстоўваючы розныя сродкі кінематаграфічнага наратыву.

Будучы рознымі па тэхніцы мантажу і характары ілюстрацыйнага матэрыялу (аўтографы пісьменнікаў, архіўныя дакументы, фатаграфіі, рэпрадукцыі карцін, цытаты літаратуры і кіно, біяграфічныя рэмаркі), тэлесерыялы І. Андронікава, Ю. Лотмана і П. Волкавай уяўляюць сабой шматпластавыя аповеды. Выбар і паслядоўнасць падзей падпарадкаваны ў іх логіцы фарміравання думкі, афарбаванай індывідуальнасцю навукоўцаў. Цэласнасць дакументальнага палатна забяспечваецца сюжэтна арганізаванымі маналагамі аўтараў, якія і неапавядальныя фрагменты (разважанне, апісанне, азначэнне і класіфікацыя паняццяў) далучаюць да фарміравання інтэлектуальна напружанага наратыву, які папаўняе нашы веды пра свет.

#### *Літаратура*

1. Бёрк, П. Что такое культурная история / Питер Бёрк; пер. с англ. И. Полонской. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 240 с.
2. Писарев, Д. И. Литературная критика: в 3 т. / Д. И. Писарев. – Л.: Художественная литература, 1981. – Т. 2. – 465 с.
3. Baudrillard, J. Le système des objets / J. Baudrillard. – Paris: Gallimard, 1968. – 288 p.