

ганизационной деятельности студентов факультета журналистики БГУ при выполнении заданий эвристического типа в системе Moodle.

Библиографические ссылки

1. Король, А. Д. Эвристический практикум по педагогике : учеб.-метод. пособие / А. Д. Король, А. В. Хуторской, Е. И. Белокоз. – 145 с.
2. Позняк, Ю. В. Опыт использования LMS Moodle в университетских образовательных практиках / Ю. В. Позняк, В. М. Галынский, Г. Г. Шваркова // Информатизация образования – 2010: педагогические аспекты создания информационно-образовательной среды : материалы междунар. науч. конф., 27–30 окт. 2010 г. – Минск : БГУ, 2010. – С. 383–385.
3. Система электронного обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.nsmu.ru/workers/cit/sistema-elektronno-go-obucheniya/eos_pps.pdf. – Дата доступа : 15.10.2018.

Алена Марозава

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
(г. Мінск, Беларусь)*

АЎТАРСКАЯ ЖУРНАЛІСТЫКА ПАДАРОЖЖАЎ НА БЕЛАРУСКІМ ТЭЛЕБАЧАННІ 50–60-х гг. XX ст. (публіцыстыка І. Мележа і С. Грахоўскага)

Даследуецца развіццё жанру тэлевізійнага падарожнага нарыса ў 50–60-х гг. XX ст. на матэрыяле перадач «Падарожжа вакол Еўропы» (1956) І. Мележа і «Еўропа. Лета 1966» С. Грахоўскага. Адзначаецца, як калектыўны характар тэлевізійнай творчасці, што пачаў фарміравацца ў 1960-я гг., паўплываў на фарміраванне аўтарскай журналістыкі.

Ключавыя словы: аўтарская журналістыка падарожжаў; беларускае тэлебачанне 50-60-х гг. XX ст.; тэлепубліцыстыка; публіцыстыка І. Мележа; публіцыстыка С. Грахоўскага.

Сёння з распаўсюджаннем інтэрнэту здабываць інфармацыю стала значна прасцей: навіна, якая аднойчы трапіла ў сеціва, становіцца вядомай усяму свету. У такіх умовах больш каштоўным, чым факт, робіцца меркаванне. Як сведчаць сацыялагічныя даследаванні [7], гледачы аддаюць перавагу матэрыялу знакамітага аўтара, пра назіранні і думкі якога хочуць даведацца. Гістарычны вопыт аўтарскай журналістыкі 1960-х гг., калі сцэнарыстамі і вядучымі былі запатрабаваныя журналісты і пісьменнікі – І. Мележ, С. Грахоўскі, Г. Бураўкін, В. Смірноў, А. Сімураў і інш., варта ўлічваць сённяшнім тэлетворцам. Гэтыя перадачы бела-

рускага тэлебачання вельмі нагадвалі сучасныя блогі: аўтар быў у кадры адзін і ад уласнага імя расказваў пра сваю вандроўку, паказваючы фотаздымкі. Нягледзячы на вялікую колькасць даследаванняў жыцця і творчасці згаданых пісьменнікаў, пакуль бракуе работ, дзе асэнсоўваецца іх спадчына як тэлепубліцыстаў.

Матэрыялам даследавання сталі перадачы «Падарожжа вакол Еўропы» (1956) І. Мележа і «Еўропа. Лета 1966» С. Грахоўскага. Відэазапісаў гэтых праграм не існуе, бо яны выходзілі ў прамы эфір. Зрабіць рэстаўрацыю можна па мікрафонных папках і іншых архіўных дакументах, па ўспамінах удзельнікаў перадач і літаратурных крыніцах [6]. Мы правядзем параўнальны, параўнальна-гістарычны і дыкурсны аналіз вызначаных твораў, каб вылучыць адметнасці і тэндэнцыі развіцця аўтарскай журналістыкі падарожжаў на Беларускім тэлебачанні.

Творчая індывідуальнасць І. Мележа была не проста ўвасобленая ў пэўнай перадачы, а паўплывала на развіццё жанру тэлевізійнага падарожнага нарыса ўвогуле. Пісьменнік адаптаваў тэкст літаратурнага падарожжа да аўдыявізуальнай прасторы. Калі параўнаць друкаваны нарыс аўтара «Вакол Еўропы» [3] з тэлевізійным «Падарожжа вакол Еўропы» [4], бачна, што перадача атрымала анонс у пачатку, скарачаную колькасць тыповых герояў, у тэксце пачалі шырока выкарыстоўвацца прынцыпы кантрасту і параўнання. Характэрна, што І. Мележ, як і іншыя сцэнарысты, імкнуўся замаскіраваць сваю значную ролю ў творы. Задачай аўтараў было падкрэсліць еднасць савецкіх людзей, што апынуліся ў варожай капіталістычнай краіне, таму ў тэкстах рэдка выкарыстоўваўся займеннік «я», пераважаў «мы». Але з яго дапамогай аўтары часцей за ўсё перадавалі асабістыя, інтымныя думкі і адчуванні: *пакінуўшы луўрскі палац, мы яшчэ доўга жылі яго незабыўным вялікім светам* [4, с. 79], *з тым жа пачуццём пашаны да людзей Італіі і да яе зямлі мы хадзілі па вуліцах Рыма* [4, с. 88], *моцнае ўражанне зрабіў на нас музей пад акрытым небам* [2, с. 5].

Узмацненне аўтарскага суб'ектывізму было неабходнасцю тэлебачання. У літаратурным творы чытач можа вярнуцца да пяярэдняй інфармацыі, гэта дазваляе яму не страчваць логікі паведамлення. Ва ўмовах «імгненнасці» тэлебачання [1, с. 65], каб захаваць кантакт з гледачом, варта было размаўляць з ім сам-насам. Гэтаму спрыялі міміка, жэсты, інтанацыя аўтара, выкарыстанне ў перадачы фотаздымкаў з яго ўласнага архіва, увод у тэкст біяграфічных сцэн. Напрыклад, І. Мележ распавядаў, як шчыра вітаў яго парызскі шафёр, даведаўшыся, што ён з СССР. Узмацненню суб'ектывізму садзейнічаў таксама характэрны для

літаратуры падарожжаў увод вершаў у паведамленне [5, с. 65]. І. Мележ згадваў назвы добра вядомых аўдыторыі песень «Ой, полюшко, поле», «Дубинушка», «Широка страна моя родная». С. Грахоўскі ўключыў у сцэнарый уласныя вершы з лірыкі («Эйфелева вежа», «Другі Парыж», «Рэкламны голуб»), дзе стварыў вобразы людзей, якія пакутуюць ад сацыяльнай няроўнасці, забываюцца, што значыць шчыра кахаць і сябраваць, думаюць толькі пра грошы.

На пачатку існавання тэлевізійных падарожных нарысаў праца ўсёй здымачнай брыгады падпарадкоўвалася ў асноўным задуме аўтара-вядучага. Пісьменнікі валодалі аратарскім майстэрствам, бо іх абавязкам лічылася выступаць на радыё з тэкстамі сваіх твораў. У задачы рэжысёра ўваходзіла толькі падказаць аўтару, як найбольш трапна расставіць сэнсавыя націскі. Таму рэжысёрамі былі тэатральныя акцёры і педагогі, напрыклад, у «Падарожжы Вакол Еўропы» гэта Б. Вішкароў. Тэхнічнае ўдасканаленне вылучыла іншыя тэлевізійныя прафесіі. Каб скарыстаць усю моц вершаванага слова, у другой палове 1960-х гг. на здымачную пляцоўку пачалі запрашаць артыстаў, напрыклад, у падарожным нарысе С. Грахоўскага «Еўропа. Лета 1966» з вершамі «Другі Парыж», «Рэкламны голуб» выступаў акцёр Тэатра юнага гледача Б. Барысёнак. Выбіраючы тэмп, рытм, інтанацыю, робячы сэнсавыя націскі, тэатральныя дзеячы прыносілі ў перадачу ўласныя погляды, якія маглі адрознівацца ад меркаванняў сцэнарыста.

У сярэдзіне 1960-х гг., калі якасць тэлевізійнага сігнала палепшылася і спатрэбіліся больш тэхналагічна дасканалыя малюнкi, іх стварэнне пачалі даручаць прафесійным фатографам, у прыватнасці, над нарысам «Еўропа. Лета 1966» разам з С. Грахоўскім працаваў карэспандэнт газеты «Советская Белоруссия» Л. Папковіч. З цягам часу творчая індывідуальнасць фатографаў стала праяўляцца ўсё ярчэй: вонкава фотаздымак нібы падтрымліваў асноўную думку аўтара-пісьменніка, а насамрэч перадаваў дадатковыя сэнсы. Часам, каб размяжоўваць думкі аўтара і фатографа, у перадачы ўключалі замалёўкі, дзе фота былі зманціраваны пад музыку. Такі прыём набыў папулярнасць і шырока выкарыстоўваўся ў тэлевізійнай практыцы.

Калектыўны характар творчасці дазваляў ствараць больш ёмістыя скразныя мастацкія вобразы. Гэта кампенсавала тыя тэкставыя скарачэнні, да якіх вымушала тэлебачанне. Напрыклад, у літаратурным падарожжы І. Мележ разважаў аб тым, што кіно – частка масавай культуры, яно забаўляе, а не выходзіць людзей. Але працяглыя маналогі, якія складаюць філасофскі пачатак падарожнага нарыса, дрэнна

ўспрымаюцца на слых. Таму ў літаратурным падарожжы І. Мележ толькі згадваў аб тым, як наведваў кінатэатр у Парыжы, адзначаў, што стужка, якую ён бачыў, носіць рэкламны характар [4, с. 79]. С. Грахоўскі ў сваёй перадачы здолеў развіць гэтую думку з дапамогай скразнога мастацкага вобраза, дзе спалучыліся проза, вершаваныя радкі і фотаздымак. Письменнік С. Грахоўскі параўноўваў гіда савецкай дэлегацыі С. Бярэзнікава са штучным буслом «на адным гатэлі каля ўзбярэжжа Сены. Вясною над ім пралятаюць на радзіму жывыя буслы, клічуць яго, а ён не можа крануцца з месца» [2, с. 14]. Аўтар казаў, што савецкі эмігрант жыве ў Парыжы нібы птушка ў клетцы: «А ён сумуе, бо ніяк не можа // Пакінуць бутафорскага гнязда» [2, с. 14]. Згодна з ідэяй С. Грахоўскага, у свеце капіталізму і прадпрымальніцтва чалавек не мае свабоды, бо ён не ведае шчырасці, усе яго сувязі грашовыя, тое, што называецца культурай, – проста штучны прадукт. Гэтую ідэю падтрымлівае фотаздымак, на якім едуць машыны, абклееныя плакатамі з рэкламай кіно.

Такім чынам, тэлевізійны падарожны нарыс з самага пачатку свайго развіцця належаў да аўтарскай журналістыкі. Ва ўмовах творчага пошуку маладога Беларускага тэлебачання сцэнарыст вызначаў не толькі змест, але і форму перадачы. Першаадкрывальнікам стаў І. Мележ, які ўвёў анонс, кантраст і параўнанне як прынцыпы мантажнай структуры, скараціў колькасць тыповых герояў. Аўтарскі суб'ектывізм узмацняўся трапным выкарыстаннем мімікі, жэстаў, інтанацыі, уводам у паведамленне біяграфічных сцэн. У 1950-я гг. дзейнасць здымачнай брыгады падпарадкоўвалася аўтарскай задуме. Калектыўны характар тэлевізійнай творчасці, які пачаў фарміравацца ў 1960-я гг., не толькі не парушыў аўтарскага суб'ектывізму, але і даў магчымасць ствараць ёмістыя скразныя мастацкія вобразы, спалучаючы розныя сродкі выразнасці. Вылучаны адметнасці могуць быць выкарыстаныя ў сучаснай тэлевізійнай практыцы і даць плён для новых мастацкіх расшэнняў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Багиров, Э. Г. Основы телевизионной журналистики / Э. Г. Багиров, Р. А. Борецкий, А. Я. Юровский. – М. : Издательство МГУ, 1987. – 238 с.
2. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛіМ). – Ф. – 201. – Воп. 2. – Спр. 97. – Л. 1–18.
3. Мележ, І. П. Вакол Еўропы / І. П. Мележ // Полымя. – 1956. – № 10. – С. 117–134.
4. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). – Ф. 871. – Воп. 8. – Спр. 1. – Л. 64–103.

5. Роболі, Т. Литература путешествий / Т. Роболі // Русская проза / под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Л., 1926. – С. 42–74.
6. Телевизионный сценарий / Г. В. Кузнецов [и др.] ; под ред. Э. Г. Багирова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 172 с.
7. Тимченко, И. Возвращение авторской журналистики / И. Тимченко // Журналист. – 2017. – № 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://jrnlst.ru/vozvrashchenie-avtorskoy-zhurnalistiki>. – Дата доступа : 14.10.2018.

Дзмітрый Нікановіч

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

(г. Мінск, Беларусь)

МЕНЕДЖМЕНТ КАНТЭНТУ СМІ: ВЕРЫФІКАЦЫЙНЫЯ І ВАЛІДАЦЫЙНЫЯ РЫСЫ

Аўтар раскрывае сутнасць дзвюх кіраўніцкіх працэдур у менеджменце кантэнту СМІ – верыфікацыі і валідацыі. Паказваецца, як узаемадзейнічаюць верыфікацыйныя і валідацыйныя працэсы ў стварэнні кантэнту.

Ключавыя словы: менеджмент кантэнту СМІ; верыфікацыя; валідацыя; зместавая палітыка выдання.

Разнастайнасць медыяпрактыкі дасягаецца дзякуючы яе творчаму характару і непаўторнаму вопыту журналіста. Унікальнасць зместавай палітыкі кожнага СМІ (ад «праграмавання сэнсаў» да структурна-кампазіцыйнай і графічнай мадэляў) абіраецца менеджарам і рэдакцыйным калектывам згодна з пазіцыянаваннем і місіяй медыяпрадпрыемства. Такім чынам, у журналістыцы спалучаецца экспромт і стандарт.

Для набыцця адэкватнасці ідэалагічным і рыначным задачам кантэнт праходзіць праз дзве кіраўніцкія працэдур: зверку з зададзенымі вытворча-тэхналагічнымі патрабаваннямі – *верыфікацыю*, а таксама ацэнку дарэчнасці, прымяняльнасці і выніковасці ў рэальнай сітуацыі – *валідацыю*.

Верыфікацыя суправаджае цыкл стварэння кантэнту ад задумы да рэалізацыі і ўяўляе сабой узгадненне кантэнту амаль на ўсіх вытворчых этапах: фармулёўка творчага задання – параўнанне з прынятымі ў рэдакцыі стандартамі – карэкціроўка задання – паэтапная рэдактура – фактчэкінг – візуальна-графічнае афармленне – размяшчэнне на носьбіце і інш. (гл. табл. 1).