

пертов (n=6), зрителей (n=50) и слушателей (n=50) позволяет зафиксировать невысокий уровень осведомленности о сущности цифровой датификации, достаточно высокий уровень доверия ТВ и несколько ниже – радиовещанию. Опыт взаимодействия с медиа через неантропоморфных акторов имеется у большинства респондентов, при этом в подобной модели проблемы коммуникации, доверия медиа не представляются респондентам существенными.

Таким образом, теоретический анализ модели гибридной коммуникации аудиовизуальной журналистики выявил ее новые параметры. Данную новую модель с участием неантропоморфных акторов и новых базисных субъектов возможно обозначить как цифровую датифицированную гибридную. Подобная модель становится нормативной в связи с внедрением цифровой экономики. В аудиовизуальной журналистике появляются риски, связанные с потенциальной деструкцией доверия аудитории. Однако сегодня, согласно данным проведенного исследования, практики новых гибридных форматов аудиовизуальной журналистики существенно не влияют на уровень доверия аудитории медиа в связи с их нешироким распространением.

Библиографические ссылки

1. Программа «Цифровая экономика Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://static.government.ru/media/files/9gFM4FHj4PsB79I5v7yLVuPgu4bvR7M0.pdf> – Дата доступа : 20.12.2018.
2. Фукуяма, Ф. Доверие: социальные добродетели и путь к процветанию / Ф. Фукуяма / пер. с англ. – М. : АСТ; Ермак, 2004. – 730 с.
3. Шилина, М. Доверие как категория теории коммуникации в парадигме цифровой экономики: к постановке научной проблемы / М. Шилина, С. Варганов // Меди-Альманах. – 2019. – № 1. – С. 6–18.

Данат ЯКАНЮК

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

ПАЧАТАК ФУНКЦЫЯНАВАННЯ МІНСКАЙ СТУДЫІ ТЭЛЕБАЧАННЯ

В статье рассматриваются первые годы эксплуатации Минского телецентра и Минской студии телевидения, технологические и организационные моменты. На основании архивных документов восстанавливается хроника начала функционирования Минской студии телевидения.

Ключевые слова: Минский телецентр; Минская студия телевидения; хроника; телевизионная передача.

The article describes the first years of operation of the Minsk television center and the Minsk television studio, technological and organizational issues. On the basis of

archival documents, the chronicle of the beginning of the functioning of the Minsk television studio is restored.

Key words: Minsk television center; Minsk television studio; news; television program.

У некаторых крыніцах датай пачатку эксплуатацыі Мінскага тэлецэнтра (далей – МТЦ) лічыцца 2 ліпеня 1955 года [6, с. 6]. А дзейнасць Мінскай студыі тэлебачання распачата загадам міністра культуры СССР ад таго самага чысла. Гэта, на нашу думку, недакладнае сцвярдженне, бо, як мы пераканаліся з дакументальнай хронікі будаўніцтва МТЦ, на той час (2 ліпеня 1955 г.), каб увогуле завяршыць будоўлю ў 1955 г., на МТЦ трэба было ўсё абсталяванне перадатчыкаў, кінапраекцыйнай і дыктарскай кабіны, кабельную прадукцыю і іншыя матэрыялы яшчэ толькі адгрузіць на заводах Ленінграда, Чалябінска і даставіць на будаўнічую пляцоўку. І гэта меркавалася зрабіць «не пазней за 10 жніўня» [2]. Да таго ж і фінансаванне трэба было павялічыць «у рабочым парадку», г. зн. па-за гадавым планам, што патрабавала часу і на перапіску, і на рашэнне Масквы. Такім чынам, эксплуатацыя МТЦ – гэта калі ўсё сістэмы, блокі, вузлы і іншае абсталяванне папярэдне звязаны былі паміж сабою ў адну сістэму – пачалася з завяршэння будаўніцтва вежы і наладкі ўсяго абсталявання (верасень–снежань 1955 г.). І гэты час можна лічыць пачатковым, падрыхтоўчым перыядам рэгулярнай, рэальнай эксплуатацыі. А яна на МТЦ пачалася толькі 30 снежня 1955 г., калі інжынерна-тэхнічны персанал ажыццявіў першыя пробныя перадачы ў эфір тэхнічнага сігнала (маецца на ўвазе зманцэраваная, настроеная (наладжаная) сістэма студый, тэлеапаратных, якая выдае і прымае тэлесігналы і можа іх перадаваць «у эксплуатацыю» – на тэлепрыёмнікі насельніцтва).

Два з паловай месяцы – з 2 ліпеня па верасень 1955 г., калі быў залічаны ў штат Мінскай студыі тэлебачання першы яе супрацоўнік Рыгор Прагін, беларускае Міністэрства культуры асэнсоўвала задачу: што такое Мінская студыя тэлебачання і як гэту абсалютна новую справу трэба распачынаць. Ішла тыповая бюракратычная перапіска Мінск-Масква-Мінск паміж тагачаснымі структурамі – Упраўленнямі радыёінфармацыі Мінкультуры СССР-БССР. Нарэшце, на падставе маскоўскага штатнага і ўвогуле арганізацыйнага прыкладу была распрацавана мадэль студыі тэлебачання ў Мінску, прапанаваная Барысам Пяркоўскім.

Першымі штатнымі супрацоўнікамі пакуль віртуальнай студыі (яшчэ да вясны наступнага, 1956 г., корпус тэлецэнтра-студыі дабудоўваўся) былі кіраўнікі, так мовіць, другога «эшалону». І варта ўгадаць іх імёны: 15 верасня 1955 г. загадам міністра культуры БССР Р. Кісялёвым зацверджаны на пасадзе намесніка дырэктара Мінскай студыі тэлебачання (пакуль не дырэктар!)

Прагін Рыгор Паўлавіч (сапр. Гірш Літманавіч) [1] і начальнік пастановачнай часткі Недасека Віталь Антонавіч [4]. Трэцім – 27 верасня 1955 г. – старшы бухгалтар Міронаў І. С.

Дарэчы, Р. Прагін на той момант трэці раз трапіў у статус «першых» у гісторыі беларускага мастацтва. Ён быў першым дырэктарам Беларускай дзяржаўнай філармоніі, адкрытай у 1937 г. У жніўні 1941-га – першым кіраўніком першай франтавой брыгады [1]. І вось, па сутнасці, стаў першым кіраўніком Мінскай студыі тэлебачання.

А сама працэдура назначэння Р. Прагіна і І. Міронава – чарговы прыклад татальнай падпарадкаванасці Маскве: іх кандыдатуры ўзгадніліся ва Упраўленні радыёінфармацыі Мінкультуры СССР, якое і дала сваю згоду. Такім чынам, гістарычна склалася, што пошукі кандыдатур наступных «першых» студыйнікаў ажыццяўляў Р. Прагін, да таго – пасляваенны дырэктар Беларускай філармоніі. А назначэнне дырэктара Мінскай студыі тэлебачання адбылося толькі ў кастрычніку 1955 г. Ім стаў намеснік начальніка Галоўнага ўпраўлення радыёінфармацыі Мінкультуры БССР Досін Міхаіл Іванавіч.

З таго часу існуе як бы два мінскія тэлецэнтры: Мінскі тэлевізійны цэнтр – сістэма тэхнічнага забеспячэння вясчання, які падпарадкоўваўся новаму Міністэрству сувязі БССР, і Мінскай студыі тэлебачання – сістэма рэдакцый і аддзелаў – творчага, кантэнтнага забеспячэння тэлевяшчання, якая ў той час з’яўлялася структурай Міністэрства культуры БССР і непасрэдна падпарадкоўвалася начальніку Галоўнага ўпраўлення радыёінфармацыі Мінкультуры Б. Пяркоўскаму. Гэта быў адзіны ў гісторыі Дзяржтэлерадыё час з 19 мая 1953 па 19 чэрвеня 1957 года, калі гэта вясчальная арганізацыя пад назвай Галоўнае ўпраўленне радыёінфармацыі Мінкультуры БССР ўваходзіла ў нейкае міністэрства.

Але завяршэнне будаўніцтва МТЦ, наладка-настройка ўсяго тэлеабсталявання – так, гэта было важна. Як вельмі важна і адказна было знайсці кандыдатуры на першыя штатныя пасады Мінскай студыі тэлебачання. Як можна сёння разумець, гэтыя пошукі рабіліся менавіта па лініі Мінкультуры і яго супрацоўнікамі, бо вясчальная справа як на радыё, так у той час і на тэлебачанні была адмысловасцю, сфераю культуры. Толькі з часам гэтая мастацка-культурная дзейнасць была падзелена з інфармацыйна-прапагандысцкаю.

Захады савецкай краіны і рэспублікі па забеспячэнні, бадай, галоўнага суб’екта-прадмета тэлекамунацыі – тэлевізарамі – былі не менш важнымі. 29 кастрычніка 1955 г. у чарговай стымулёвай пастанове Бюро ЦК КПБ, акрамя дырэктывы адносна пуску першай чаргі МТЦ, падкрэсліваецца некалькі важных арганізацыйных працэдур і даручэнняў. Так, міністру сувязі БССР

прадпісваецца «до ввода в эксплуатацию первой очереди телецентра открыт в г. Минске ателье по установке и ремонту телевизоров...». Нагадаем, што ў 1955 г. Мінскім радыёзаводам было выпушчана 8 тыс. тэлевізараў «Беларусь», з якіх больш за палову было рэалізавана за межамі БССР [3].

У пастанове бюро ЦК КПБ было дадзена чарговае заданне міністру гарадскога і сельскага будаўніцтва «закончить к 7 ноября 1955 года все строительно-монтажные и отделочные работы по главному техническому зданию телецентра, необходимые для пуска первой очереди, а весь комплекс строительно-монтажных работ закончить к 1 мая 1956 года». І канкрэтна па забеспячэнню насельніцтва новымі сямейнымі «атракцыёнамі»: «Обязать Министерство торговли БССР и Белкоопсоюз организовать продажу различных типов телевизионных приемников, в том числе более дешевых телевизоров, а также усилительных приставок, комнатных антенн и запасных частей к телевизорам» [5].

Калі ў характарыстыцы тэхналогіі падрыхтоўкі ды выдачы ў эфір першых «эмбрыённых» перадач Мінскай студыі тэлебачання выкарыстоўваць вобраз, то можна, акрамя «цяльняшкі», выкарыстаць вобразы «матраца» ці «кансервы». Насамрэч, цёмныя і светлыя палоскі накіталт традыцыйнай расфаброўкі матроскага аtryбута (у дваістым сэнсе: чаргаванне прамога (адкрытага) эфіру са студыі з кінамагнэтыямі (чорнае-светлае) і «матроскай мужнасці» («нас мала, але мы ў цяльняшках») першых супрацоўнікаў Мінскай студыі тэлебачання, для якіх кожны выхад у эфір быў хвалюючым творчым эксперымантам, напружаннем усіх творча-вытворчых сіл спецыялістаў каля дваццаці прафесій) – чаргаванне «светлай» (асветленай сафітамі) студыі, у якой разгортвалася інфармацыйна-мастацкая дзея ў найпростым (адкрытым) эфіры (ці інакш – трансляцыя са студыі), і ўмоўна «цёмных» кінамагнэтыяў (фільмаў ігравых, дакументальных, мультыплікацыйных, кіначасопісаў, кінасюжэтаў, спецыяльна знятых для розных перадач Мінскай студыі тэлебачання).

Першы эфір Мінскай студыі тэлебачання – 1 студзеня 1956-га, па-сутнасці, пазначыў і сімвалізаваў увогуле прынцыпова новы этап масавых зносін крывічаў, дрыгавічаў ды літвінаў XX стагоддзя – беларусаў. Тамара Бастун абвясціла, канечне, не ўсведамляючы гэта, новую эру электронна-кліпавых зносін. І сімвалы таго першага тэлеэфіру былі адпаведныя: кіначасопіс «Навіны дня» № 58 акрэсліў інфармацыйна-камунікатыўны кірунак, а мастацкі кінафільм «Пакаленне пераможцаў» – мастацка-відавы. «Два ў адным» цяпер, як і ў сістэме радыёвяшчання, – гэта быў агульны алгарытм тэхналага-камунікатыўнага развіцця тагачаснага савецка-беларускага тэлебачання. З таго моманту і пайшла неперапынная дыфузія сродкаў увасаблення, адкрыцця і ўдасканалення форм, жанраў, тэхналогій гэтых дзвюх інфакамунікатыўных тэлепапаласак.

Тэхналогія выдачы ў эфір першых тэлеперадач у першы год дзейнасці Мінскай студыі тэлебачання была прымітыўна спрошчаная: такі быў узровень тэлэтэхнікі. І, калі працягнуць метафару з чаргаваннем бела-цёмных палосак нацельнага адзення, дык усё тагачаснае вяшчанне звязана было да пэўнай дваістай сістэмы ў тэхналогіі. Першая тэхналагічная «палоска», скажам, студыя (дакладней, прамае трансляцыя дыктарскіх абвестак, інтэрв'ю дыктараў з гасцем, размовы, каментары і іншыя выступленні ў студыі, у тым ліку музычныя – белы/нуль), а другая – кінафільмы ці іх фрагменты, кінасюжэты, спецыяльна знятыя для ілюстрацыі той трансляцыі са студыі (цёмны/адзінка). Такая тэхналагічная «паласатасць» – гэта і быў вымушана-заканмерны і самы першы алгарытм, які дыктаваў прыдумку, стварэнне тагачасных форм. На радзі такімі «палоскамі» былі ў свой час чаргаванне ў межах радыёкампазіцыі музыкі і слова (паэтычнага, драматычнага, публіцыстычнага), альбо абвесткі/ (публіцыстычнага слова) дыктара і выступлення «жыўцом» музыкантаў ці трасляцыі праз мікрафон грамзапісу музычных твораў.

«Палоскі» на тэлебачанні – дваісты алгарытм «студыя–кіно» – аб'ядноўваліся першай жанравай назвай: «перадача». Гэта калі інфармацыйна-мастацкая дзея разыгрывалася ў студыі перад адзінай на той час тэлекамерай з наступнай кінарэпрадукцыяй (цэлага фільма ці яго фрагмента). Вось такімі надзвычай сціплымі сродкам і валодалі першыя творчыя супрацоўнікі Мінскай студыі тэлебачання.

Як успамінаў першы мастак-пастаноўшчык Мінскай студыі тэлебачання Міхаіл Карпук, гэта быў час абсалютна новай справы (першым па кадравым залічэнні ў штат быў мастак-шырыфтавік Міхаіл Ліберфарб, які і выконваў тады абавязкі галоўнага мастака. Другім у штат мастакоў быў залічаны 12 мая 1956 года на пасаду мастака-дэкаратара Міхаіл Карпук, які рэальна выконваў функцыі мастака-пастаноўшчыка. Малады мастак яшчэ не скончыў мастацкую вучэльню, рыхтаваўся да дыпломнага іспыту, але быў залічаны ў штат Мінскай студыі тэлебачання, як ён сказаў, «з вуліцы», бо ішоў паўз будоўлю МТЦ і сустрэў тагачаснага асістэнта рэжысёра Мікалая Пінігіна, бацьку будучых рэжысёраў Мікалая і Івана. Той і прывёў яго ў толькі здадзеную ў эксплуатацыю 100-метровую «малую» студыю.). На Мінскай студыі тэлебачання прыходзілі артысты і рэжысёры з тэатраў, якія паняцця не мелі, што такое «мантаж», «камера», «мікрафоны», студыйнае святло, адзенне, бліжні-сярэдні-агульны планы і да т. п. Але ўсе працавалі і фантазіравалі з вострым усведамленнем першапраходніцтва, зачараваныя тэлецудам. Вяшчанне ялася «жыўцом», а ўжо падчас стварэння першых уласна тэлевізійных спектакляў у «тэлекарцінку» устаўляліся спецыяльна знятыя кінакадры. Напрыклад, адзін з першых тэлеспектакляў паводле Івана Франка «Будка № 27»

(дзея была на чыгуначным пераездзе) і быў ілюстрацыяй ды платформай паводле адпрацоўкі тэхналогіі выкарыстання кінакадраў у студыйнай дзеі спектакля. Рэжысёр за пультам павінен быў віртуозна «ўманціраваць» у жывую студыйную дзею тыя кінакадры, знятыя «на прыродзе». Калі ўлічыць, што кінастужка павінна была загадзя «раскруціцца» і абсалютна дакладна трапіць у момант, напрыклад, выхаду героя спектакля з пакоя на чыгуначны пераезд, дык гэта былі, насамрэч, станы пілотаў-выпрабавальнікаў...

А вобраз «матраца» на БТ прыйшоў крыху пазней (з 1970-х гг.), калі пачалося каляровае тэлевяшчанне. Пры запісе перадачы на магнітастужку, каля трыццаць секунд да пачатку запісвалася тэхналагічная вясёлка – каля дванаццаці палосак рознага колеру – ад белага да чорнага. А фонам ішоў спачатку тэхналагічны гукавы сігнал высокай тысетуры на адной ноце, а за пятаццаць-дзесяць секунд за кадрам у студыі аўтар ці вядучы запісвалі голасам адлік: «пятнаццаць, чатырнаццаць, трынаццаць, дванаццаць..., нуль, запіс». Падчас гэтага відарысу і закадравага гуку эфірны рэжысёр і гукарэжысёр сінхранізавалі карцінку і гук, і перадача ішла ў эфір.

Вобраз жа «кансервы» – гэта ўжо індустрыялізаваны, урбанізаваны сколак сучаснасці з яе патрэбамі доўгатэрміновага захавання, канечне, прадуктаў харчавання з мэтай, у тым ліку, атрымання прыбытку, а ў нашай інфагаліне – прадуктаў інфармацыйнага забеспячэння грамадства і іхняга захавання і перадачы ў часовай прасторы. Па-сутнасці, зямная цывілізацыя, як толькі прыдумала сродкі захавання і перадачы інфармацыі на адлегласць (км, часу), зрэшты, толькі і працуе на тое захаванне, якое ёсць «кансервацыя», замацаванне вобразаў фактаў жыцця на нейкіх «цвёрдых» носьбітах, у параўнанні з эфемернымі радыёэлектроннымі хвалямі. Іншымі словамі, творы і прадукты прывіднай ноасферы мы вымушаны «кансерваваць»...

А тыя нашы тэлеэмбрыёны другой паловы 1950-х гг. і ствараліся шляхам чаргавання «жывога» (светлага, сафітнага) студыйнага эфіру і «кансерваванага» (умоўна цёмнага) кінасколку(-аў) жыцця.

Чаргаваліся не толькі студыйныя і кінаматэрыялы. У студыі рэжысёры і аўтары вымушаны былі таксама прыдумаць іншыя формы эфірнай разнастайнасці прамога эфіру: чаргаваліся дыктарскія аб'явы з каментарамі гасцей, выступленнем артыстаў з дэкламацыяй вершаў, інсцэніровак-фрагментаў спектакляў тэатраў (калі гаворка ішла пра драматургію), выступленнямі музыкантаў – скрыпачоў, піяністаў, вакалістаў, нават, аркестраў, праўда, у зменшаным складзе.

Такім чынам, першыя месяцы дзейнасці МТЦ і Мінскай студыі тэлебачання – з'ява, безумоўна, гістарычная, а яе стваральнікі – легендарныя асобы. І іх імёны і прозвішчы мы павінны ведаць (гл. Табліцу).

**Спіс першых супрацоўнікаў МТЦ-МСТ,
прынятых на працу ў верасні-снежні 1955 года.
Спіс складзены ў храналогіі паводле залічэння на пасады**

Прозвішчы	Пасады	Год нар.	Узрост	Залічаны ў штат
Прагін Р. П.	намеснік дырэктара МСТ	1903	54	15.09.55 1951 ?
Недасека В. А.	заг. пастановачнай часткі	1920	37	15.09.55
Міронаў І. С.	старшы бухгалтар	1900	57	27.09.55
Зубчонок М. Г.	старшы эканаміст	1905	52	01.10.55
Бембель К. А.	адказны рэдактар	1931	26	01.11.55
Крушынскі А. С.	адказны рэдактар	1911	46	01.11.55
Досін М. І.	дырэктар МСТ	1909	48	05.11.55 1951
Макарчук А. І.	адміністратар	1930	27	05.11.55
Астаповіч Г. П.	машыністка (машынапіс)	15.01. 1932	25	23.11.55
Саннікаў А. К.	адказны рэдактар	14.09. 1928	29	25.11.55
Вырадава Г. П.	памочнік рэжысёра	1932	25	01.12.55
Ахрэм І. У.	ст. аператар	1930	27	03.12.55 (1952)
Лезіна Л. М.	рахункавод-касір	1928	29	06.12.55
Венгжаноўскі В. М.	аператар пульта спецыяльнага асвятлення	18.11. 1921	36	09.12.55
Раманава Е. М.	бухгалтар	1932	25	26.12.55
Кучынская А. С.	старшы кінамеханік	1928	29	30.12.55

Бібліяграфічныя спасылкі

1. БДАМЛМ, ф. 98, вопіс 1, адзінка 124
2. НДА РБ, ф. 7, в. 4, с. 2772, л. 326
3. НДА РБ, ф. 7, в. 4, с. 2772, л. 328.
4. НДА РБ, ф. 871, в. 3, с. 14, л. 19.
5. НДА РБ, ф. 4, в. 94, с. 143, л. 16–17
6. Плавник А. А. История Белорусского телевидения. / А. А. Плавник, Л. Ф. Шилова, Н. Т. Фрольцова. – Ч. 1. – Минск : БГУ, 1989, стр. 6.