



А. А. ПЛАЎНІК

СТАНАЎЛЕННЕ І РАЗВІЦЦЕ МАСТАЦКАГА ВЯШЧАННЯ НА БЕЛАРУСКІМ ТЭЛЕБАЧАННІ

Тэлебачанне рэспублікі пачыналася з найпрасцейшых эстрадных канцэртаў, паказу кінафільмаў і трансляцый спектакляў з тэатраў. У 1956 годзе, першым стабільным годзе вяшчання, з 540 гадзін агульнага тэлевяшчання асабістага, арыгінальнага паказу было ўсяго 60 гадзін¹. Толькі паступова вызначыўся працэс удакладнення функцыянальнай накіраванасці праграм мясцовага тэлебачання. У 1956 годзе Мінская студыя тэлебачання паказала свой першы драматычны спектакль «Вёска Сцяпанчыкава і яе жыхары» па Ф. М. Дастаеўскаму, прысвечаны 75-годдзю з дня смерці вялікага рускага пісьменніка.

У мэтах прапаганды тэатральнага мастацтва, кінамастацтва, літаратуры ствараюцца тэлевізійныя часопісы «Мастацтва», «Гартаючы календар», «Літаратурная Беларусь», цыкл перадач «Творчыя партрэты». Вялікую цікавасць тэлегледачоў выклікалі, напрыклад, тэлеперадачы гэтай рубрыкі — творчыя вечары народных артыстаў БССР Рахленкі, Дзядзюшкі, Балочіна, народных артыстаў СССР Ржэцкай, Ніжнікавай, кампазітара Багатырова і інш.

28 лістапада 1957 года рэдакцыя музычных праграм пачала цыкл «Народныя таленты», прысвечаны творчаму жыццю калектываў мастацкай самадзейнасці. У першай перадачы аўтар К. Д. Гусеў пазнаёміў гледачоў з самадзейнымі артыстамі Беларускага палітэхнічнага інстытута. Наступныя перадачы гэтага цыкла прысвячаліся калектывам мастацкай самадзейнасці рэспубліканскага Дома культуры «Працоўныя рэзервы», Барысаўскага Дома культуры імя М. Горкага. Жыццё і творчасць старэйшага беларускага кампазітара М. М. Чуркіна — тэма канцэрта-нарыса, які выйшаў у эфір у студзені 1957 года.

Па задуме аўтараў тэлечасопіса «Мастацтва» на яго старонках павінны былі выступаць беларускія пісьменнікі, кампазітары, артысты, рэжысёры, творчыя калектывы. Адзін з выпускаў адкрываўся паведамленнем аб прэм'еры спектакля «Дамы і гусары» у пастаноўцы тэатра імя Я. Купалы. У тэлечасопісе прагучалі новыя вершы беларускіх паэтаў К. Крапівы, М. Аўрамчыка, М. Хведаровіча і інш. Выстаўцы работ беларускага разбяр па дрэве А. Шахновіча прысвечалася адна са старонак.

У студзеньскім тэлеаглядзе «Па старонках літаратурных часопісаў» гледачы пазнаёміліся са зместам беларускіх літаратурных часопісаў «Полымя», «Маладосць», «Беларусь», «Советская Отчизна». Даваўся кароткі агляд і аналіз твораў, якія будуць надрукаваны ў гэтых выданнях.

Рэдакцыя літаратурна-драматычных перадач 17 лютага 1957 года ў выпуску часопіса «Мастацтва» прысвяціла першую старонку творам савецкіх і беларускіх пісьменнікаў, вылучаным на атрыманне Ленінскай прэміі. Пра новы спектакль Рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага «Паўторны візіт» раскажаў пастаноўшчык і рэжысёр І. Лахштанаў. З успамінамі пра выдатнага дзеяча беларускага тэатра Е. А. Міровіча выступілі А. Уладамірскі, А. Бутакоў. У наступныя гады на змену часопісу прыйшлі іншыя перадачы — «Літаратурны альманах», цыкл «Новыя кнігі» і інш.

Першая перадача з гісторыі беларускага кіно выйшла ў эфір у ліпені 1958 года. Аўтарам яе быў мастацтвазнаўца Р. Ясінскі. У перадачах гэтага цыкла ўпершыню шырока выкарыстоўваліся кінадакументы Дзяржфільмафона і іншыя архіўныя матэрыялы. 30 верасня 1956 года Мінская студыя тэлебачання паказала тэлепастаноўку «Соцкі падвёў» па аднайменнаму апавяданню Я. Коласа. У 1958 годзе па матывах паэмы Я. Коласа «Сымон-музыка» на МСТ быў створаны тэлеспектакль «Песня Музыкі». Гэтыя спектаклі паклалі пачатак пошукам у стварэнні тэлепастановак па творах беларускіх пісьменнікаў.

Адаптацыя літаратурных твораў, якая ў гэты час займала важнае месца ў мастацкіх праграмах, служыла сродкам папулярызацыі лепшых твораў савецкай і нацыянальнай літаратуры. Быў ажыццёўлен шэраг значных тэлеспектакляў, якія атрымалі добрыя водгукі ў тэлегледачоў і ў рэспубліканскай прэсе. Гэта «Якаў Багамолаў» М. Горкага, «Завіруха» па Д. Фурманаву, «Сем крыкаў у акіане» Кесона, «Сэрца на далоні» і «Не верце цішыне» І. Шамякіна, «Далёкая песня» К. Губарэвіча, «Млын у Сініх Омутах» Ул. Караткевіча. Было ажыццёўлена многа арыгінальных тэлепастановак, у тым ліку і для дзяцей, напрыклад, «Экстраны выпуск», «Чароўная фанфара», «Вялікі чараўнік», «Дай руку, сябра» у пастаноўцы К. Пельцара.

Пытанні мастацкага вяшчання, шляхі яго развіцця неаднаразова разглядаліся ў шэрагу партыйных дакументаў. Пастанова ЦК КПБ «Аб рабоце студыі тэлебачання» прапанавала Камітэту па радыёвяшчання і тэлебачанню пры СМ БССР стварыць мастацкі савет Мінскай студыі, павысіць у цэлым узровень літаратурна-драматычнага і музычнага вяшчання, «забяспечыць дасканалы адбор спектакляў, кінафільмаў, літаратурных і музычных твораў, якія ідуць у эфір»².

Нягледзячы на работу, якая была праведзена рэдакцыяй літаратурна-драматычных перадач у дні падрыхтоўкі да 90-годдзя з дня нараджэння У. І. Леніна, і шмат цікавых музычных перадач, адзначалася ў пастанове, тэлегледачам часта паказваюць слабыя ў ідэйных і мастацкіх адносінах спектаклі. Музычныя перадачы «дрэнна плануюцца, слаба прапагандуюцца беларускай музыка».

Студыйй была праведзена пэўная работа па паляпшэнню мастацкага вяшчання. «За апошнія дзесяць месяцаў, — паведамлялася ў дакладной дырэктара МСТ у ЦК КПБ у ліпені 1959 года, — студыя дала больш за 20 асабістых спектакляў і інсцэніровак, галоўным чынам, на сучасную тэму. Гледачам былі паказаны спектаклі тэатра імя Я. Купалы, рускага тэатра імя М. Горкага, маскоўскага ТЮГа»³.

Значнае месца ў праграме студыі складалі тэлепастаноўкі: у сярэднім па дзве прэм'еры штомесяц! Тады гэта было станоўчым момантам. Беларускае тэлебачанне прапандавала лепшыя дасягненні савецкага і нацыянальнага мастацтва, становілася важным сродкам ідэйна-эстэтычнага выхавання працоўных. Але тэлеспектаклі не запісваліся, а перадаваліся ў эфір прама са студыі (гэта быў час «жывога тэлебачання»).

Трацілася многа сіл, творчай энергіі, грашовых сродкаў на творы, якія маглі быць паказаны тэлегледачу толькі адзін раз. Акрамя таго, не ўсе тэлеспектаклі былі раўназначныя, натуральна, што некаторыя з іх рабіліся на скорую руку, выходзілі ў эфір недапрацаванымі. На ідэйна-мастацкім узроўні тэлепастановак не магло не адбіцца і жаданне студыі ставіць больш спектакляў з найменшымі стратамі. Па гэтай прычыне многім рэспубліканскім студыям здымкі тэлеспектакляў і мастацкіх фільмаў былі забаронены (па меры падключэння да ЦТ). Гэты працэс быў характэрным і для дзейнасці Мінскай студыі тэлебачання.

Лістападаўскай пастановай 1960 года «Аб мерах па паляпшэнню тэлевізійнага вяшчання ў рэспубліцы»⁴ адзначалася, што тэлебачанне яшчэ недастаткова выкарыстоўвае для заваёвы мас дасягненні літаратуры і мастацтва, лепшыя спектаклі, канцэрты, матэрыялы савецкай кінематаграфіі. У мастацкіх праграмах не надаецца належнай увагі сучаснай тэме, часам у іх пранімаюць слабыя, выпадковыя творы. Недастаткова падаюцца тэлебачаннем самадзейныя калектывы і народныя тэатры. Роботнікі тэлебачання не ўстанавілі сапраўдных кантактаў з майстрамі літаратуры, тэатра, кіно, музыкі.

«Маючы поўную магчымасць паказваць усё лепшае, што ствараецца ў розных галінах мастацтва і літаратуры, — указвалася ў пастанове, — студыі тэлебачання часам без усялякай патрэбы дубліруюць кіно і тэатр, не зася-

роджваюць увагу на стварэнні разнастайных, адпавядаючых тэлебачанню форм і відаў мастацкіх праграм»⁵.

Пастанова патрабавала рашучага якаснага павароту ў мастацкім вяшчанні. Мінскай студыі тэлебачання было прапанавана праводзіць сумесна з творчымі саюзамі конкурсы на лепшы твор для тэлебачання — тэлевізійную п'есу і тэлевізійны спектакль, лібрэта і музыку для музычных перадач, тэлевізійны нарыс і рэпартаж, на лепшае афармленне тэлевізійных пастановак.

У цэлым у шасцідзiesiąтыя гады на Беларускім тэлебачанні актыўна пачалося асваенне вопыту не толькі радыёвяшчання, але і кінематографа. Беларускія тэлежурналісты ўсё часцей звяртаюцца да форм дакументальнага кіно, выкарыстоўваючы багатую разнастайнасць іх выяўленча-выразных сродкаў. Тэлебачанне не магло ўжо вырашаць задачы, што ставіла перад ім партыя, з дапамогаю толькі «жывых» перадач. Без развіцця тэлефільма, без яго «кінематаграфічнай улады» над часам не магла б развівацца тэлевізійная публіцыстыка. «У гэтыя гады, — адзначае А. Юроўскі, — адбываецца і эвалюцыя тэлебачання ад «жывых» праграм, якія складалі аснову вяшчання, да фіксіраваных, да тэлефільма ў розных яго формах»⁶.

Арганізацыя на Мінскай кінастудыі выпуску спачатку хранікальна-дакументальных, а потым і мастацкіх тэлефільмаў дазволіла значна ўзбагаціць праграмы перадач. Толькі ў першае дзесяцігоддзе свайго існавання аб'яднанне «Тэлефільм» Дзяржкамтэта СМ БССР па радыёвяшчання і тэлебачанню, створанае ў 1964 годзе, выпусціла каля ста дакументальных тэлевізійных стужак⁷.

У шасцідзiesiąтыя гады ў савецкім тэлебачанні нараджаецца традыцыя выхаду на тэлеэкраны вялікіх цыклаў напярэдадні знамянальных дат. Так, у час падрыхтоўкі да 50-гадовага юбілею Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі выйшла тэлеапаея «Летапіс паўстагоддзя» (праз 10 гадоў — цыкл відэафільмаў «Наша біяграфія»), якая адыграла вялікую ролю ў паспяховым развіцці савецкага мантажнага тэлекіно. Аналагічныя цыклы, прысвечаныя гісторыі беларускага народа, былі створаны Беларускім тэлебачаннем. Гэта шасцісерыйная стужка «Біяграфія маёй рэспублікі», створаная ў 1968 годзе ў гонар 50-годдзя Савецкай Беларусі і Кампартыі БССР (праз дзесяць гадоў — цыкл відэафільмаў «Этапы вялікіх здзяйсненняў» і «Памяць») і адыграўшая вялікую ролю ў развіцці мантажнага тэлефільма як віда тэлекіно. Рабіліся яны па законах дакументальнага кінематографа: хроніка і каментарый за кадрам. Пры іх падрыхтоўцы тэлебачаннем упершыню была сабрана і нанова асэнсавана вялікая колькасць дакументальнага кінамаатэрыялу. Гэтыя работы істотна змянілі ўяўленні пра магчымасці дакументальнага тэлебачання, сталі своеасаблівым фундаментам наступнага развіцця тэлевізійнай публіцыстыкі. Станаўленне тэлефільма было адным з напрамкаў у развіцці тэлевізійнай драматургіі гэтага перыяду. Другі напрамак — тэлеспектакль.

Тэлевізійны тэатр выступае ў гэтыя гады ў самых разнастайных формах: трансляцыя, адаптацыя спектакля, прыстасаванне яго да выяўленчых магчымасцей тэлебачання. Ён выступае і ў форме арыгінальнай тэлевізійнай драматургіі. Ажыццяўлялася шмат тэлеэкрانیзацый, праводзілася значная работа па прапагандзе твораў класікаў рускай, беларускай і замежнай літаратуры. Пакінулі прыкметны след тэлеэкрانیзацыі па творах беларускіх пісьменнікаў І. Мележа, К. Чорнага («Людзі на балоце», «Тры-вожнае шчасце», «Трэцяе пакаленне»), двухсерыйны спектакль «Крах» па п'есе А. Талстога «Змова імператрыцы» (тройчы па шматлікіх просьбах тэлегледачоў трансліраваўся на ўсю краіну) і інш. Можна сказаць, што тэлеэкрانیзацыі ў шасцідзiesiąтыя гады займаюць амаль першае месца ў мастацкіх праграмах БТ, а пастаноўкай спектакля «Людзі на балоце» студыя адкрыла новую старонку творчага пошуку — стварэнне шматсерыйнага спектакля.

У гэтыя гады многія работы БТ былі адзначаны высокімі ўзнагародамі. Тэлеспектакль «Людзі на балоце» удастоены Дзяржаўнай прэміі, тэлефільм «Агонь» з шасцісерыйнага цыкла «Біяграфія маёй рэспублікі» на III Усесаюзным фестывалі быў прызнаны лепшым сярод паўнаметражных дакументальных тэлефільмаў краіны і адзначаны вышэйшай узнагародай. На фестывалі мастацкіх і дакументальных фільмаў, які ў 1966 годзе праходзіў у Прыбалтыцы, каляровы дакументальны фільм БТ «Расказ пра зялёны дом» быў прызнаны лепшым фільмам аб прыгажосці роднай прыроды і атрымаў прыз «Малы бурштын» і два дыпломы Саюза кінематагра-

фістаў СССР, «Зімовы дуб» — першую міжнародную прэмію на фестывалі тэлевізійных фільмаў у Мюнхене і мноства іншых міжнародных прэмій.

Усё гэта сведчыць аб высокім ідэйна-мастацкім узроўні прадукцыі беларускіх тэлежурналістаў шасцідзясятых гадоў. Мастацкія кіна- і тэлефільмы, тэатральныя спектаклі, тэлевізійныя драматургічныя і музычныя пастаноўкі, канцэрты класічнай і сучаснай музыкі складаюць і сёння значны аб'ём вяртання.

¹ ПА ІГП пры ЦК КПБ. Ф. 4, воп. 71, спр. 307, л. 110.

² Там жа. Спр. 271, л. 66.

³ Там жа. Спр. 201, л. 18.

⁴ Там жа. Воп. 81, спр. 1547, л. 13.

⁵ Там жа. Л. 14.

⁶ Вестн. Московского ун-та. Сер. 10. Журн. 1969. № 4. С. 7.

⁷ Гл.: Н я ч а й В. Фільм у нас дома. Мінск, 1974. С. 20.

С. А. РУТКЕВИЧ

НЕУЗУАЛЬНАЯ СИНТАГМАТИКА КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ГАЗЕТНОГО ЗАГОЛОВКА

Слова языка, хранимые нашей памятью в их парадигматике, в процессе развертывания содержательной стороны речи объединяются в синтагмы в соответствии с имеющими статус нормы лексико-семантическими и собственно лексическими ограничениями сочетаемости.

О лексико-семантических ограничениях говорят, когда заданность, ограниченность выбора лексической единицы определяется свойствами референта имени, семантически закономерна (правила выбора формулируются как пресуппозиции относительно референтов смежных элементов).

О лексических ограничениях сочетаемости говорят, когда они не зависят от природы денотата, когда выбор компонента предопределен именем как совокупностью означающего и означаемого. Жесткая фиксация сочетаемости (во фразеологии, в полностью или частично грамматализированной перифразистике, в клишированных выражениях) напоминает соединение основы с аффиксом в процессе деривации, когда при наличии синонимических суффиксов словообразующая основа останавливает свой выбор на одном из них, скрепляя себя с ним прочными узами¹.

Выбираются ли элементы синтагм совместно (идиомы, перифразы, клише) или порознь, в процессе формирования конкретных коммуникативных единиц речи, они в обоих случаях обнаруживают способность «возбуждать друг друга» в нашем уме. («...Действительный глагол возбуждает в нас имя в форме винительного падежа, частица *если бы* — глагол с окончанием прошедшего времени, слово *износить* возбуждает слово *платье, обувь*; слово *внести* — *деньги, нанести* — *оскорбление, одержать* — *победу*... Такая способность слов возбуждать друг друга основана на психическом законе ассоциации по смежности...»²).

Вместе с тем «совершенно очевидно, что хотя в процессах говорения мы часто просто повторяем нами раньше говорившееся (или слышанное) в аналогичных условиях, однако нельзя этого утверждать про все, нами говоримое. Несомненно, что при говорении мы часто употребляем формы, которых никогда не слышали, от данных слов производим слова, не предусмотренные никакими словарями... не только употребляем слышанные сочетания, но и постоянно делаем новые»³.

Нарушение норм сочетаемости может свидетельствовать либо о недостаточном уровне владения языком, либо о переносном, метафорическом значении слова, выступающего в новом контексте.

Коммуникативно оправданные, художественно выразительные «обма-