

КАМУНІКАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ ТЭЛЕВІЗІЙНАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ Я. ШАБАНОМ АПАВЯДАННЯ У. КАРАТКЕВІЧА «БЛАКІТ І ЗОЛАТА ДНЯ»

А. І. Марозава

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
вул. Кальварыйская, 9, 22004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь,
aimarozawa@gmail.com*

У артыкуле ажыццёўлена адна з першых спробаў асэнсавання тэлевізійнай спадчыны беларускага артыста, драматурга, паэта і рэжысёра Яўгена Шабана. На прыкладзе яго сцэнарыя да тэлефільма «Ковчег» (1973) паводле апавядання Уладзіміра Караткевіча «Блакiт i золата дня» (1961) паказана спецыфіка аўдыявізуальнага канструявання камунікатыўных стратэгий іранічнага, а таксама сэнсарнага кадзіравання інфармацыі. Абгрунтавана актуальнасць выкарыстання адпаведных семіятычных рэсурсаў – аўтабіяграфічных эпізодаў, сцэн-успамінаў, інтэршуму, а таксама спалучэння інструментальнай музыкі і фальклорнага вакалізу, як наватарскіх сродкаў драматургіі, у медыяполі XXI ст.

Ключавыя словы: камунікатыўная стратэгія; Яўген Шабан; Уладзімір Караткевіч; гісторыя беларускага тэлебачання; тэлевізійная інтэрпрэтацыя.

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ Я. ШАБАНОМ ПОВЕСТВОВАНИЯ В. КОРОТКЕВИЧА «ЛАЗУРЬ И ЗОЛОТО ДНЯ»

А. И. Морозова

*Белорусский государственный университет,
ул. Кальварийская, 9, 22004, г. Минск, Республика Беларусь,
aimarozawa@gmail.com*

В статье осуществлена одна из первых попыток осмысления телевизионного наследия белорусского артиста, драматурга, поэта и режиссера Евгения Шабана. На примере его сценария к телефильму «Ковчег» (1973) по рассказу Владимира Короткевича «Блакiт i золата дня» (1961) показана специфика аудиовизуального конструирования коммуникативных стратегий иронического, а также сенсорного кодирования информации.

Обоснована актуальность использования соответствующих семиотических ресурсов-автобиографических эпизодов, сцен-воспоминаний, интершума, а также сочетания инструментальной музыки и фольклорного вокала, как новаторских средств драматургии, в медиаполе XXI в.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия; Евгений Шабан; Владимир Короткевич; история белорусского телевидения; телевизионная интерпретация.

У кантэксце сучаснага дынамічнага жыцця для маўленчай асобы важна, не спыняючы паўсядзённый спраў, атрымліваць эстэтычную асалоду. Сярод запатрабаваных аўдыявізуальных жанраў вылучаецца падкаст, у якім адрасант чытае ці пераказвае літаратурны тэкст. Такі кантэнт звычайна ствараецца на матэрыяле вострасюжэтных твораў, між тым культурна-мастацкая вартасць апавяданняў з філасофскім зместам відавочная. Адрасанты аўдыявізуальнай камунікацыі знаходзяцца ў перарыўным пошуку полімадальных стратэгий для іх пераасэнсавання. Крыніцай вопыту экраннай адаптацыі з’яўляецца сцэнарый тэлевізійнага фільма «Ковчег» (1973) паводле апавядання Уладзіміра Караткевіча «Блакiт i золата дня» (1961), напісаны Яўгенам Шабаном. Выпускнік курса народнага артыста Дз. Арлова ў тэатральна-мастацкім інстытуце, Я. Шабан з 1965 па 1976 г. працаваў рэжысёрам беларускага тэлебачання. Дзякуючы неардынарнай шырыні свайго таленту, досведу артыста, паэта, драматурга, ён адаптаваў для тэлевізійнага ўвасаблення творы беларускіх пісьменнікаў ад Я. Коласа да сваіх равеснікаў, напрыклад, В. Карамазава і А. Кудраўца і інш.

Пра творчасць Я. Шабана напісана мала: біяграфічныя нататкі аўтарства выкладчыка Куцькаўскай васьмігадовай школы І. Драўніцкага [1], нарыс аўтарытэтнага тэатральнага крытыка Г. Коласа [2], навуковы артыкул А. Марозавай [3].

Для дыскурсіўна-гістарычнага даследавання сцэнарыя тэлефільма «Ковчег» (1973, Я. Шабан) выкарыстоўваецца тэарэтычная стратэгія *перавельчэння дэталі*, напрыклад, нестандартных элементаў афармлення мізан-кадра і камунікатыўных паводзін дзеючых асоб. *Параўнанне* сцэнарыя з тэкстам апавядання «Блакiт i золата дня» (1961) – дазваляе вылучыць змястоўна значныя скарачэнні, дапаўненні, пераасэнсаванні.

Я. Шабан, вядомы ў тэатральным асяроддзі сваім тэмпераментам экстраверта, стаў адным з нямногіх сцэнарыстаў, хто здолеў увасобіць *іранічна-аўтабіяграфічнае канструявання вобразаў дзеючых асоб*,

уласцівае прозе У. Караткевіча. Нібы з усмешкай ствараючы алюзію да ўласнага захаплення этнаграфічнымі вандроўкамі, У. Караткевіч піша пра «гарадскога хлопца, які ўжо другі год швэндаўся па Палессі з блакнотам» [4, с. 41]. Я. Шабан ставіць у гэту суб'ектную пазіцыю вобраз, істотна дэтэрмінаваны ўласнай біяграфіяй: інтэрв'ю ў дзеда Бяскішкіна бярэ супрацоўнік тэлебачання — «городской парень с репортером на коленях и микрофоном в руке» [5, с. 6], і калі дзед чарговы раз збіваецца, то хлопец, памятаючы аб ідэйнай лініі выдання, прапануе яму пачаць «с посевной кампании» [5, с. 6].

Я. Шабан распрацоўвае спецыфіку *сэнсарнага кадзіравання інфармацыі*, уласціваю для прозы У. Караткевіча. Гэта датычыцца, напрыклад, фальклорнай, зафіксаванай у абрадавай смантыцы, сінкрэтычнай інтэрпрэтацыі вобраза жанчыны. Наталля параўноўваецца з зямлёй, якая чакае свайго гаспадара і «Нават маці не зразумела б гэтага. Як поле, якое ўсё аддало, не можа зразумець поля, якое чакае» [4, с. 39]. Выразна прасочваецца маскулінны пачатак у вобразе Юркі, калі той вярнуўся з палявання са здабычай, «лянівым рыўком ускінуў на плечы двухгадовага секача...» [4, с. 40]. У апавяданні У. Караткевіча раскрываецца працэс нараджэння кахання з пункту гледжання жанчыны, праз мацярынскія пачуцці, якія з'яўляюцца ў Наталлі, калі яна перавязвае Юрку параненую падчас палявання руку. Адрасат твору разам з аўтарам нібы ажыццяўляе дэканструкцыю пачуцця кахання. Яно распадаецца да прыроднай першаасновы, і ў гэты момант набывае новы пранізлівы, гуманістычны, рамантызм і ўзнёсласць. Ва ўзаемных пачуццях мужчына і жанчына зліваюцца з прыродай, іх човен не тоне, бо ён і ёсць сама вада.

Сцэнарыст захаваў трапныя лексічныя вобразы У. Караткевіча ў какадравым тэксце ад аўтара. Аднак цэнтральным драматургічным рэсурсам тэлефільма Я. Шабан, які меў развіты музычны слых і ўмеў іграць практычна на ўсіх распаўсюджаных музычных інструментах, зрабіў гук. Уступная частка тэлефільма вырашана на інтэршуме. Сцэнарыст прапанаваў гледачам, прыслухоўваючыся, паназіраць за пушчай, як чалавек, «стоящей по пояс в воде» [5, с. 1]. Цішыню парушыў Юрка, ён стрэлам з ружжа нібы абвясціў аб тым, што ўступіў ва ўзрост мужнасці. У павольную плынь фільма раптам урываецца музыка: «Визжали саксофоны, Неистовствовали трубы. Отбивали яростный ритм контрабасы и ударные инструменты» [5, с. 2]. На фоне інструментальнай кампазіцыі разгортваецца дзеянне фільма, пакуль Наталля не выключае радыёпрыёмнік, нібы гасячы у сабе бурнае маладое пачуццё да Юркі.

Іранічнае выказванне У. Караткевіча аб тым, што «мужа яна ўяўляла сабе не іначай, як чужога хлопца, з якім трэба сядзець на покуце і, не-маведама чаму, цалавацца» [4, с. 38] у сцэнарыі Я. Шабана распрацавана да ўзроўню *паставаччай сцэны*, дзе нібы ажываюць непрыемныя для Наталлі думкі аб вяселлі з Васькам, чый вобраз супрацьпастаўлены вобразу Юркі таксама пры дапамозе гуку: «Веснушчатый и лопухий Васька, который до этого старался извлечь из гитары самые громкие звуки, подвивая при этом только одному ему понятную мелодию, посмотрел в сторону Натальи, смутился и встал» [5, с. 5]. У кульмінацыі твору Наталля і Юрка выконваюць народную песню: «Дробна птушачка невялікая / Па быліначцы скача, / Млада дзеўчына неразумная / Па малойчыку плача...» [5, с. 12]. У дзень святкавання Вялікадня, Уваскрэсення Хрыста, закаханыя мужчына і жанчына адчуваюць сябе арганічнай часткай дакладнага прыроднага асяроддзя – беларускай зямлі, таму іх чоўн становіцца біблейскім каўчэгам на бурлівай рацэ.

Аktуальнасць камунікатыўных стратэгій аўдыявізуальнай інтэрпрэтацыі Я. Шабаном апавядання У. Караткевіча «Каўчэг» абумоўлена, з аднаго боку, уважлівым стаўленнем тэлевізійнага сцэнарыста і рэжысёра да лексічнага матэрыялу, а з другога боку, наватарскім выкарыстаннем шматмернага гуку, як сродку тэлевізійнай драматургіі. Захоўваючы ўласцівае для У. Караткевіча *іранічна-аўтабіяграфічнае канструяванне вобразаў* дзеючых асоб, Я. Шабан надаў ім крытычны змест (інтэрпрэтацыя апантанага этнографа ў прагматычнага рэпарцёра). Распрацоўваючы *сінкрэтычны аспект сэнсарнага кадзіравання інфармацыі*, Я. Шабан увёў у фэбулу У. Караткевіча дадатковыя сцэны, у тым ліку звязаныя з успамінамі дзеючых асоб, вырашаныя на інтэршуме, агучаныя, у залежнасці ад настрою кадра, ці то інструментальнай музыкай, ці то фальклорным вакалізам.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Колос Г.* Тіме между числами // Неман. 1986. № 2. С. 155–161.
2. *Драўніцкі І.* Акцёру, паэту Яўгену Шабану – 50 год // Нарачанская зара. 1986. № 155(6208). 30 снежня. С. 2.
3. *Марозава А. І.* Камунікатыўная спецыфіка тэлевізійнага тэатра беларускай літаратуры ў творчасці Яўгена Шабага // Польша. 2025. № 6. С. 88–102.
4. *Караткевіч У. С.* Благіт і золата дня. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР. Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1961. С. 38–41.
5. БДАМЛіМ. Ф. 314. Воп. 1. Спр. 28.