УДК 070:654.197(476)(091)
DOI 10.52575/2712-7451-2026-45-3-453-463
EDN TEIPSQ

Тележурнал Минской студии телевидения как форма эволюции печатного издания: коммуникативные приемы вовлечения зрителей

Морозова Е.И.
Белорусский государственный университет
Республика Беларусь, 220004, г. Минск, ул. Кальварийская, д. 9
aimarozawa@gmail.com

Аннотация. Динамичная трансформация медиасреды и практик медиапотребления актуализирует изучение жанровых форм, обеспечивающих историческую и культурную преемственность, а также процессов их адаптации к изменяющимся условиям функционирования медиа. Несмотря на значимую роль тележурнала в становлении аудиовизуальной коммуникации, дискурсивная специфика этой жанровой формы, особенно на материале раннего белорусского телевещания, до настоящего времени не исследовалась. Цель исследования – выявить коммуникативные приёмы, использовавшиеся создателями тележурналов для вовлечения зрителей в процесс осмысления контента. Рассмотрен исторический опыт Минской студии телевидения (1956–1963 гг.) – одной из первых республиканских телевизионных студий СССР, выбор которой обусловлен ее значительной ролью в становлении белорусского телевещания и включенностью в общесоюзную систему телевизионного обмена: программы транслировались не только в БССР, но и на Центральном телевидении. Проведен сравнительный дискурс-анализ белорусских тележурналов и близких им по тематике советских печатных журналов «Искусство», «Здоровье», «Работница и крестьянка» за 1956–1963 гг. Установлено, что освоение телевидением коммуникативной формы печатного издания сопровождалось трансформацией принципов композиции, рубрикации и организации материала, а также становлением мультимодальной системы выразительных средств. Выявлены характерные для тележурнала коммуникативные приёмы индуктивной композиции, диалогизированного полилога, а также конструирования образа съёмочной группы и системы интертекстуальных связей. Научный вклад исследования заключается в выявлении дискурсивных особенностей тележурнала как самостоятельной формы телевизионной журналистики, а также во введении в научный оборот сценариев первых белорусских регулярных телепередач – тележурналов «Искусство», «Здоровье» и «Для вас, женщины».

Ключевые слова: история советского телевидения, тележурнал, интертекст, диалогизированный полилог, визуальная экспликация метафор, индуктивная композиция

Для цитирования: Морозова Е.И. 2026. Тележурнал Минской студии телевидения как форма эволюции печатного издания: коммуникативные приемы вовлечения зрителей. *Вопросы журналистики, педагогики, языкознания*, 45(3): 453–463. DOI 10.52575/2712-7451-2026-45-3-453-463 EDN TEIPSQ

The Telemagazine of Minsk Television Studio as a form of Printed Media Evolution: Communicative Strategies for Audience Engagement

Elena I. Morozowa
Belarusian State University
9 Kalvarijskaya St., Minsk 220004, Republic of Belarus
aimarozawa@gmail.com

Abstract. The dynamic transformation of the media environment and media consumption practices has increased the relevance of studying genre forms that ensure historical and cultural continuity, as well as the

© Морозова Е.И., 2026

processes through which they adapt to changing media conditions. Despite the significant role of the television magazine in the development of audiovisual communication, the discursive characteristics of this genre, particularly in the context of early Belarusian television broadcasting, have not yet been examined. This article explores the historical experience of Minsk Television Studio (1956–1963), one of the first republican television studios in the USSR. The choice of this case is explained by its significant contribution to the development of Belarusian television broadcasting and its integration into the all-Union television exchange system, with its programmes broadcast not only within the Byelorussian Soviet Socialist Republic (BSSR) but also on Soviet Central Television.The novelty of the study lies in introducing into scholarly circulation the scripts of the first regular Belarusian television programmes. The aim of the research is to identify the communicative strategies employed by television magazine producers to engage viewers in the process of content interpretation. A comparative discourse analysis was conducted of Belarusian television magazines and thematically related Soviet print magazines, "Iskusstvo", "Zdorovye", "Rabotnitsa i Syalanka", published between 1956 and 1963.The study demonstrates that television appropriating the communicative form of the print periodical entailed transformations in the principles of composition, sectioning, and content organization, as well as the emergence of a multimodal system of expressive means. The analysis reveals the television magazine characteristic inductive composition, dialogized polylogue, and the construction of both the production team’s image and a system of intertextual connections.The academic contribution of the study lies in identifying the discursive features of the television journal as an independent form of television journalism.

Keywords: history of Soviet television, telemagazine, intertextuality, dialogic polylogue, visual explication of metaphors, inductive composition

For citation: Morozowa E.I. 2026. The Telemagazine of Minsk Television Studio as a form of Printed Media Evolution: Communicative Strategies for Audience Engagement. *Issues in Journalism, Education, Linguistics*, 45(3): 453–463 (in Russian). DOI 10.52575/2712-7451-2026-45-3-453-463 EDN TEIPSQ

Введение

В условиях интенсивного развития аудиовизуальной коммуникации и ускоренного обновления дискурсивных практик особую значимость приобретает изучение процессов адаптации медийных жанров к меняющейся технологической и культурной среде. Переосмысление коммуникативных моделей было характерно и для раннего этапа развития Центрального телевидения Советского Союза (далее – ЦТ), что делает данный исторический опыт значимым материалом для исследования медийных трансформаций.

В рамках единой телевизионной системы республиканские студии выступали пространством формирования собственных коммуникативных практик, сочетавших общесоюзные модели вещания с локальными культурными особенностями. В этом контексте особое место занимает Минская студия телевидения, начавшая регулярное вещание 1 января 1956 г. и ставшая одной из первых республиканских телестудий Советского Союза. Развитая система периодической печати БССР, представленная общественно-политическими, литературно-художественными и отраслевыми изданиями, создавала культурную среду, в которой журнальные формы и способы организации материала были хорошо знакомы аудитории. Наличие сохранившихся архивных сценариев позволяет рассматривать белорусский тележурнал как репрезентативный материал для изучения процессов эволюции печатного журнала в аудиовизуальную форму.

В последние десятилетия наблюдается возрастающий интерес к истории советского телевидения. Институциональному развитию и программной политике телевещания посвящены исследования Н. С. Гегеловой [Гегелова, 2011], а функционирование Центрального телевидения СССР в социокультурном контексте анализирует К. Эванс [Эванс, 2024]. Вопросы телевизионной речи и жанровой системы телевидения рассматриваются в работах О. В. Гладко [Гладко, 2023] и С. Н. Ильченко [Ильченко, 2012]. Вместе с тем коммуникативная специфика телевизионного журнала как жанровой формы,

основанной на взаимодействии вербальных, визуальных и акустических знаков, до настоящего времени не стала предметом специального исследования. В частности, остается недостаточно изученным вопрос о том, каким образом элементы печатного журнала были адаптированы к условиям телевизионного вещания и какие коммуникативные механизмы обеспечивали сохранение журнальной формы в аудиовизуальном медиатексте. Отсутствие подобных исследований затрудняет реконструкцию процессов межмедийной преемственности и не позволяет в полной мере определить место телевизионного журнала в эволюции журнальных форм. Цель исследования заключается в выявлении коммуникативной специфики белорусского тележурнала 1956–1969 гг. как формы эволюции печатного журнала и в определении приёмов вовлечения аудитории, использовавшихся создателями тележурналов.

Материалы и методы исследования

Гипотеза исследования заключается в том, что белорусский тележурнал сформировал особую модель телевизионного повествования, в которой принципы организации печатного журнала были адаптированы к аудиовизуальной природе телевидения и нашли выражение на композиционном, лексическом и структурном уровнях медиатекста.

Материал исследования включает 41 единицу анализа, в том числе все сохранившиеся микрофонные папки белорусских тележурналов (6 микрофонных папок тележурнала «Искусство» за 1956 г. и 4 микрофонные папки за 1962 г., по 7 микрофонных папок тележурналов «Здоровье» и «Для вас, женщины» 1962 и 1963 гг.). Термин «микрофонные папки» в настоящем исследовании используется для обозначения производственных документов телевизионного вещания, включающих сценарные планы, дикторские тексты, описания визуальных решений и указания для операторов, режиссёров и звукорежиссёров. Комплексный характер этих материалов позволяет использовать их в качестве источников для реконструкции содержания телепередач. Для сравнительного анализа были отобраны по 8 выпусков близких по тематике к рассматриваемым тележурналам печатных журналов «Искусство», «Здоровье», «Работница и крестьянка» 1956–1963 гг., по одному выпуску за год, всего 24 выпуска.

Дополнительный материал составили архивные фонды сценариста тележурнала «Искусство» О. Санникова[1] и одного из режиссеров этого тележурнала – А. Гутковича[2], содержащие режиссёрские сценарии, документацию, творческую переписку и рабочие материалы телевизионного процесса. Для уточнения контекста были проведены полуструктурированные интервью с двумя ветеранами белорусского телевидения: Т. Андроновой (журналист, работала на телевидении с 1960-х гг.) и Н. Чайкой (журналист, начинала карьеру в 1960-е гг.). Интервью проводились автором статьи лично в 2025 году. Расшифровки хранятся в архиве автора. Цитаты используются в статье как иллюстративный материал, отражающий субъективные воспоминания респондентов, и не рассматриваются как эмпирическое доказательство. Все респонденты дали информированное согласие на публикацию цитат.

Для понимания места и роли белорусского тележурнала в структуре вещания проведён качественно-количественный контент-анализ сплошной выборки сохранившихся в Национальном архиве Республики Беларусь и в Белорусском государственном архиве кино-, фото- и фонодокументов микрофонных папок телепередач 1956–1958 г. (187 микрофонных папок). При анализе использована формула расчёта удельного веса категории на основе взвешенного суммарного показателя [Krippendorff, 2018]. Составленные при этом списки телепередач, данные вычислений и конспекты сценариев хранятся в личном архиве автора.

[1] Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛиИ.) Ф. 129 .
[2] Там же. Ф. 325).

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1956 по 1963 год, что соответствует этапу функционирования Минской студии телевидения до её преобразования в Студию Белорусского телевидения в 1964 году. Выбор данного временного отрезка обусловлен, во-первых, началом регулярного производства тележурналов с момента основания студии в 1956 году, во-вторых, сохранностью архивных материалов именно за этот период. После 1964 года организационная структура телевидения в БССР была изменена, что повлияло на формат и условия производства тележурнала, поэтому данный этап рассматривается как завершённый и внутренне целостный с точки зрения анализируемого материала.

Методологической основой исследования является сравнительный дискурс-анализ, направленный на выявление способов организации значений в телевизионных и печатных медиатекстах. В качестве единиц исследования рассматривались принципы композиционной организации материала, формы взаимодействия адресанта и адресата, способы рубрикации, особенности репрезентации образов и использования мультимодальных средств. Реконструкция содержания тележурналов осуществлялась посредством последовательного изучения вербальных, визуальных, акустических и кинестетических компонентов, зафиксированных в микрофонных папках. Сопоставление телевизионных и печатных журналов позволило проследить адаптацию журнальной формы при переходе от одномодального печатного текста к мультимодальной аудиовизуальной коммуникации и выявить специфические для тележурнала коммуникативные приёмы вовлечения аудитории.

Результаты и их обсуждение

Тележурналы занимали значимое место в становлении ранних дискурсивных практик белорусского телевидения и формировании специализированных моделей экранной коммуникации. Например, тележурнал «Здоровье», пробный эфир которого состоялся 11 января 1963 г. [1], на протяжении десятилетий был одной из самых популярных передач белорусского телевидения; тележурнал «Мастацтва» («Искусство») [2], который начал выходить 23 июня 1956 г.[3], относится к первым аудиовизуальным текстам о культурной и художественной жизни Беларуси. Выпуски тележурнала «Для вас, женщины» можно назвать одними из первых передач для женской аудитории на советском телевидении. Рассмотрим подробнее дискурсивные приёмы и средства, обеспечивавшие функционирование данных моделей экранной коммуникации.

1. Место и роль в структуре вещания, рубрикация и композиция тележурнала

Качественно-количественный контент-анализ показал, что доля тележурналов в структуре вещания стремительно возрастала: с 6,25 % эфирного времени в 1956 г. до 12,6 % в 1958 г. Поскольку в 1956 г. структура вещания белорусского телевидения была представлена преимущественно единичными жанровыми формами, а телевизионные новости начали регулярно выходить лишь с 1958 г., тележурналы могут быть определены как первые регулярные передачи белорусского телевидения. Тележурналы выходили, как правило, раз в три недели в вечернем эфире (17–18 часов). Типичный выпуск продолжительностью 45–60 минут включал пять-шесть сюжетов, разделённых студийными подводками, выступлениями диктора или приглашённых участников. Сравнительный дискурс-анализ показал, что в большинстве (95%) исследованных выпусков композиция тележурнала воспроизводила журнальную модель рубрикации. Названия сюжетов выносились на экран при помощи графических средств, а переходы между сюжетами сопровождались визуально-акустическими перебивками. Использование дикторами терминов «страница», «рубрика», «номер», «музыкальная обложка» дополнительно маркировало связь передачи с журнальной традицией.

[1] Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). Ф. 871. Оп. 8. Дело 93.
[2] Далее названия тележурналов и цитаты из них поданы в авторском переводе на русский язык.
[3] НАРБ.Ф. 871. Оп. 8. Дело 4.

При этом способы организации восприятия в печатном и телевизионном журнале существенно различались. Печатное издание предполагает нелинейное освоение содержания: читатель может просматривать заголовки, выбирать статьи и самостоятельно определять последовательность чтения. Тележурнал, напротив, предполагал последовательное восприятие контента. Зритель не мог остановить просмотр, изменить последовательность сюжетов или вернуться к предыдущему фрагменту. Адаптация журнальной формы к условиям линейного восприятия сопровождалась становлением *индуктивной* композиции, выявленной в большинстве (87 %) исследованных выпусков. Если печатный журнал чаще организовывал содержание дедуктивно – от общей темы номера к отдельным публикациям, то выпуск тележурнала, напротив, как правило, развивался от частного к общему: от личности, поступка или конкретной ситуации к более широкому социальному или культурному обобщению.

Обложки выступали визуальной композиционной доминантой. На них, как правило, изображался улыбающийся человек или небольшая группа людей, репрезентирующих образ «эталонного» советского гражданина (рис. 1).

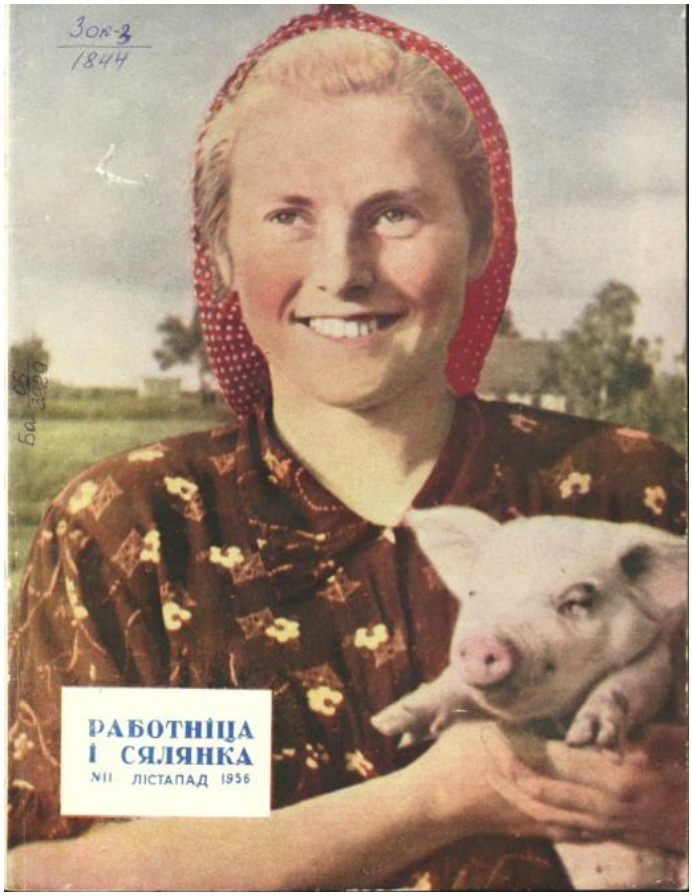

Рис. 1. Обложка журнала «Работніца и сялянка». Ноябрь 1956 г.
Fig. 1. Cover of the Rabotnitsa i Krestyanka magazine. November 1956

В аспекте визуальной композиции подобные изображения чаще всего деконтекстуализированы, а фон условен, что подчёркивало универсальность представленного образа. Взгляд персонажа, направленный не на зрителя, а внутрь репрезентированного пространства, способствует усилению эмпатии адресата [Kress, van Leeuwen, 2021, p. 45]. В тележурналах аналогичную функцию выполняли начальные сюжеты выпуска. После графической заставки (рис. 2) с условным фоном следовал сюжет, построенный вокруг конкретного героя, который становился точкой входа в основную тему выпуска.



Рис. 2. Типовая заставка сюжета тележурнала. Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов
Fig. 2. Typical opening title card of a TV magazine segment. Belarusian state archive of film, photo and phonodocuments

Так, после заставки тележурнала «Искусство» зрителям предлагались сюжеты о писателе И. Мележе, работавшем над пьесой; о народной артистке БССР А. Обухович, репетировавшей роль в спектакле Б. Брехта «Мамаша Кураж и её дети» (тележурнал «Искусство», 24 сентября 1962)[1]; либо о педиатре Первой больницы г. Минска Вере Степановне (т/ж «Здоровье», 11 февраля 1963)[2]. В идеациональном контексте [Halliday,1973, p. 99] эгалитаризма советского дискурса каждый человек представлялся как потенциально способный к большим достижениям.

Индуктивная организация содержания также была связана с техническими особенностями раннего телевидения. Как отмечал режиссёр А. Гуткович, изменение плана во время прямой трансляции было затруднено, поскольку около 25 % резкости по краям кадра терялось[3]. В результате центральная композиция кадра и крупный план человека вынужденно становились доминирующими средствами организации экранного пространства. Позже, с развитием техники, такая особенность закрепилась как традиционный коммуникативный приём.

Таким образом, освоение телевидением журнальной формы сопровождалось не механическим воспроизведением структуры печатного издания, а её адаптацией к условиям линейного восприятия прямоэфирного телевидения. Это обусловило становление индуктивной композиции как одного из базовых коммуникативно-художественных приёмов тележурнала.

2. Персонификация адресанта и образ съёмочной группы

Характерной особенностью белорусского тележурнала стало конструирование коллективного адресанта как непосредственного участника экранной коммуникации. Средства языковой или визуальной персонификации съёмочной группы присутствуют в 92 %

[1] Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ).Ф. 871. Оп. 8. Дело 4.
[2] НАРБ.Ф. 871. Оп. 8. Дело 93.
[3] Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства (БГАМЛиИ). Ф. 325. Оп. 1. Д. 64. Л. 30.

исследованных выпусков. В советских литературно-художественных и общественно-политических журналах персонификация группы адресантов чаще всего реализовывалась вербально – глаголами первого лица множественного числа: «*Мы познакомились* с Аллой Ивановой» [1], «*Экономим* время» [2]. При помощи ролевого дейксиса коллективный адресант конструировался как расширяющееся сообщество, включающее редакцию и читателей.

Тележурнал развивал данную модель посредством формирования образа съёмочной группы как самостоятельного субъекта экранного действия. В выпусках регулярно использовались конструкции: «*Мы* не случайно *установили* нашу передвижную телевизионную аппаратуру в отделении общей хирургии...» (т/ж «Здоровье», 5 апреля 1963 г.) [3], «...киноочерк, который *прислали нам* наши коллеги из Рижской студии телевидения...» (т/ж «Для вас, женщины», 4 февраля 1963 г.) [4]. Журналист Т. Андронова отмечала, что использование местоимения «мы» являлось элементом профессионального телевизионного этикета, позволяющим подчеркнуть коллективный характер экранной коммуникации. То же утверждал и ветеран Центрального телевидения Советского Союза А. Лысенко: «Выступавший никогда не говорил «я», это не приветствовалось на телевидении многие годы. Всегда говорили «мы»: «мы, советские люди», «мы, работники пера»…» [Лысенко, 2011, с. 30]. Н. Чайка также отмечала, что стремление раннего телевидения создать ощущение непосредственного присутствия редакции в экранном пространстве было связано с намерением вовлечь зрителей в медиатекст, обеспечить сопереживание.

Персонификации съёмочной группы способствовала и специфика презентации адресантов. Если в печатном журнале сведения о редакции требовали самостоятельного поиска, то имена участников съёмочной группы зрителю тележурнала обычно сообщал диктор после завершения выпуска. К вербальным средствам конструирования коллективного адресанта можно отнести риторику представительства: «*От вашего имени*, дорогие телезрители, поблагодарим артистов за хороший концерт...» (т/ж «Искусство», 21 июля 1956) [5]. Визуальный образ съёмочной группы также становился частью экранного повествования. Например, демонстрация репортажных фотографий людей, толкающих увязший в грязи автобус, сопровождалась комментарием: «И если в солнечную погоду наш автобус безотказно возит нас по бескрайним степям, то в дождь часто приходится меняться ролями» (т/ж «Искусство», 29 сентября 1956) [6].

Итак, персонификация адресанта обеспечивала формирование образа съёмочной группы как участника коммуникации, а не внешнего наблюдателя.

3. Интерактивность и диалогизированный полилог

Характерной особенностью тележурнала стало конструирование активной коммуникативной позиции зрителя посредством диалогизированных форм организации экранного текста. Такие элементы присутствуют более чем в половине (74 %) исследованных выпусков. В тележурналах Минской студии телевидения данная модель реализовывалась при помощи диалогизированного монолога [Марозава, 2020], предполагающего условное взаимодействие с воображаемым собеседником. Активизация зрительской позиции обеспечивалась использованием местоимений второго лица, риторических обращений и императивных форм глаголов восприятия: «И, естественно, вы сразу вспомнили свою юность...» (т/ж «Искусство», 30 августа 1956) [7], «Посмотрите на этих двух сорок...» [8].

[1] Заринь М. 1957. Школа в лесу. Здоровье, 5. С. 29
[2] Ростопчина А. 1956. Эканомим час. Работница и сялянка, 11. С. 3
[3] НАРБ.Ф. 871. Оп. 8. Дело 93.
[4] НАРБ. Ф. 871. Оп. 8. Дело 84
[5] НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Справа 4.
[6] Там же.
[7] Там же.
[8] Там же.

Диалогизированный полилог строился на включении в коммуникацию нескольких субъектов одновременно: диктора, героя, зрителя и закадрового адресанта. Типичным средством реализации данного приёма становилось персонализированное обращение к героям внутри экранного пространства: «Помните, Вера Степановна, сколько неспокойных часов провели Вы возле этой кислородной палатки?» (т/ж «Здоровье», 11 февраля 1963)[1]. К середине 1960-х гг. подобные формы взаимодействия всё чаще реализовывались при помощи кинестетических средств. Например, женщина в кадре берёт песок, чтобы чистить посуду, и тут же откладывает его, прислушавшись к голосу за кадром: «Не следует часто чистить посуду песком, так как эмаль портится». Героиня действует в экранном пространстве, затем меняет кастрюлю, услышав голос за кадром: «Эмаль портится, если большую кастрюлю ставят на маленькую электрическую плитку, которая нагревает только часть её дна» (т/ж «Для вас, женщины», 4 февраля 1963) [2].

Конструируемый выход из роли, когда актёр как будто «выглядывает» из своего образа [Маркова, Ляпкина, 2022], позволял акцентировать внимание зрителей на их собственном настоящем [Кузин, 2020]. Подобные приёмы соотносятся с брехтовской концепцией «эффекта отчуждения» [Брехт, 1965, с. 98], изначально разработанной для театра, однако в дальнейшем переосмысленной в медиаисследованиях как принцип нарушения иллюзии непрерывного художественного действия и переключения внимания аудитории с содержания на способ его предъявления. В исследованиях телевидения данный эффект рассматривается как один из механизмов «разоблачения медиальности» экранного текста, при котором зритель осознаёт условность телевизионного изображения и конструктивный характер его производства [Butler, 1997; Auslander, 1999]. Мультимодальная организация речи – интонация, паузы, оговорки, мимика и жесты – дополнительно усиливала эффект присутствия и способствовала восприятию экранной коммуникации как непосредственного взаимодействия.

Таким образом, диалогизированный полилог обеспечивал переход от модели пассивного просмотра к модели коммуникативного соучастия зрителя.

4. Интертекстуальность и визуальная экспликация метафор

Сравнительный дискурс-анализ показал, что интертекстуальность и визуальная экспликация метафор выступали приёмами коммуникативного вовлечения аудитории в дискурс тележурнала. Интертекстуальность реализовывалась посредством включения литературных произведений, актёрского чтения и инсценировок в структуру выпуска. В отличие от печатных журналов, где юмористические или литературные тексты обычно выделялись в отдельные рубрики, тележурнал интегрировал художественные элементы в единую структуру экранного повествования. Так, коммуникативный эффект рассказа «Я и мировая литература», прочитанного актрисой З. Осмоловской, строился на эмоциональном узнавании зрительницами повседневной ситуации героини, которая сравнивает своего мужа с Дон-Кихотом: «Конечно, гораздо приятнее быть похожим на рыцаря печального образа из Ламанчи, чем быть супругом жены, которая живёт на пятом этаже и требует, чтобы муж ежедневно ходил в магазин и стоял в очереди» (т/ж «Для вас, женщины», 4 февраля 1963) [3].

Под визуальной экспликацией метафор в данном исследовании понимается преобразование устойчивых когнитивных метафор [Будаев, 2020, с. 86] посредством их буквального или мультимодального воплощения в аудиовизуальном ряде. Так, характерная для советского дискурса метафора эмоциональной связи [Лакофф, Джонсон, 2023, с. 65] членов общества как большой семьи («дружба народов», «братские отношения») нередко получала буквальное воплощение в медиатексте. Например, рассказывая о гастролях в Венгрии, цирковая артистка З. Кох отмечала: «В те минуты мы особенно чувствовали, что

[1] Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). Ф. 871. Оп. 8. Дело 93.
[2] НАРБ. Ф. 871. Оп. 8. Дело 84.
[3] Там же.

наши выступления ещё больше укрепили дружбу между венгерским и советским народами» (т/ж «Искусство», 21 июля 1956 г.) [1]. В данном случае вербальная формулировка сопровождалась соответствующим видеорядом – кадрами совместных выступлений, приветствий и неформального общения артистов, благодаря чему абстрактная метафора межнационального братства приобретала буквально зримую форму.

С визуальной экспликацией метафор коррелировала актуализация архетипических моделей коллективного бессознательного [Юнг, 2019]. Анализ показал, что наиболее устойчивым стал архетипический мотив преодоления смерти, определивший кульминацию многих сюжетов: «....Именно в это время, когда друзья умирали за Коммуну, больной, вынужденный прятаться в подполье, рабочий поэт… Эжен Потье создал стихотворение…» (т/ж «Искусство», 30 июня 1956) [2]. Протагонист, умирая, остаётся бессмертным, оставляя нечто нетленное после себя.

Свойство мультимодальности, когда визуальные и акустические знаки могут нести разные значения, способствовало дефигурации традиционного для советского дискурса образа прогресса [Шпак, Коптева, 2025]. Так, в мультфильме под названием «Отцы и дети» (т/ж «Для вас, женщины» 23 апреля 1963) [3] главный герой – мальчик, который бранится, пишет с ошибками на заборе, ломает молотком скрипку, – остаётся безразличным к замечаниям взрослого, однако когда взрослый забирает у него сигарету, мальчик ругается так, что у него изо рта вылетают жабы. Яркий ирреальный образ мог оставаться в долговременной памяти зрителей и осмысливаться как примета социального типажа.

Таким образом, интертекстуальность и экспликация метафор выступали приёмами, обеспечивающими одновременное воспроизводство привычных моделей восприятия и их трансформацию в процессе экранного взаимодействия.

Заключение

Сравнительный дискурс-анализ показал преемственность форм советских печатных журналов и тележурналов Минской студии телевидения и выявил специфику тележурнала как ранней мультимодальной жанровой формы. При интерпретации результатов учитывалось возможное расхождение между концептуальным замыслом тележурнала и его реализацией в эфире, связанное с условиями телевизионного производства. Установлено, что в процессе функционирования тележурнала сложился комплекс коммуникативных приёмов (индуктивная композиция, диалогизированный полилог, конструирование образа съёмочной группы, интертекстуальные связи, визуальная экспликация метафор), реализуемых через взаимодействие вербальных, визуальных, кинестетических и акустических средств и обеспечивающих эффект соучастия зрителя в экранном действии. Данные полуструктурированных интервью с Н. Чайкой и Т. Андроновой подтвердили наличие выраженной коммуникативной интенции, направленной на вовлечение аудитории и формирование эффекта сопереживания.

Полученные результаты в совокупности с данными количественно-качественного контент-анализа позволяют уточнить специфику тележурнала как ранней мультимодальной жанровой формы регулярного телевещания и выявить устойчивый комплекс коммуникативных стратегий, обеспечивающих эффект соучастия зрителей в экранном действии.

Список литературы

Брехт Б. 1965. Об экспериментальном театре. Пер. с нем. В. Клюева. В кн.: Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Т. 2: Пьесы. Под ред. С. Апта, Е. Суркова, И.М. Фрадкина. Москва, Искусство: 83 – 101.

[1] НАРБ. Ф. 871. Оп. 8. Д. 4.
[2] Там же.
[3] НАРБ. Ф. 871. Оп. 8. Дело 84.

Будаев Э.В. 2020. Сопоставительная политическая метафорология. Санкт-Петербург, Наукоёмкие технологии, 464 с.

Гегелова Н.С. 2011. Просветительское телевидение: концепции, жанры, функции. Москва, Изд-во Московского университета, 240 с.

Гладко М.А. 2023. Коммуникативное пространство телевидения. Минск, Минский государственный лингвистический университет, 308 с.

Жаворонкова С.В. 2022. Перформативность в социокультурном контексте XX века. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств,* 3(107): 71–76. DOI: 10.24412/1997–0803–2022–3107–71–76

Ильченко С.Н. 2012. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10. Москва, 363 с.

Кузин А.С. 2020. Наш современник Бертольт Брехт. *Ярославский педагогический вестник,* 4(115): 190–198. DOI: 10.20323/1813-145X-2020-4-115-190-198

Лакофф Дж., Джонсон М. 2023. Метафоры, которыми мы живём. Пер. с англ. А.Н. Баранова, А.В. Морозовой. Под ред. А.Н. Баранова. Москва, URSS, 256 с. (Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago, University of Chicago Press, 276 p.)

Лысенко А.Г. ТВ живьём и в записи. М., ПРОЗАиК, 2011.

Маркова М.М, Ляпкина Т.Ф. 2022. Эпический театр: культурные и культурологические параллели. *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*, 3(52): 80–85. DOI: 10.30725/2619–0303–2022–3–80–85

Марозава А.І. 2020. Травелог як жанравая форма падарожнага тэленарыса: перспектыўныя прыёмы і сродкі мастацкай выразнасці. *Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. Педагогика*, 2: 37– 46.

Нечай О.Ф. 1981. Телевидение как художественная система. Минск, Наука и техника, 256 с.

Шпак А.А., Копцева М.С. 2025. Образ научного прогресса в монументальном искусстве СССР: на материале анализа мозаик. *Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки*, 18(2): 327–337.

Эванс К. 2024. Между «Правдой» и «Временем»: история советского Центрального телевидения. Пер. с англ. В. Третьяковой. Москва, Новое литературное обозрение, 430 с. (Evans Ch.E. 2016. Between «Truth» and «Time»: A History of Soviet Central Television. New Haven & London, Yale University Press, 340 p.)

Юнг К. Г. 2019. Архетипы и коллективное бессознательное. Пер. с англ. А. Чечиной Москва, АСТ, 495 с. (Jung C.G. 1969. The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton University Press, 451 p.)

Auslander P. 1999. Liveness: Performance in a Mediatized Culture. London, New York, Routledge, 200 p.

Butler J. 1997. Excitable Speech: A Politics of the Performative. New York, Routledge, 185 p.

Halliday M. A. K. 1973. Explorations in the Functions of Language. London, Edward Arnold, 143 p.

Krippendorff K. 2018. Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. 4th ed. Thousand Oaks, SAGE Publications, 472 p.

Kress G., van Leeuwen T. 2021. Reading images. The gramma of visual design. London and New York, Routledge, 321 p.

References

Brekht B. 1965. Ob ehksperimental'nom teatre [About the experimental theater]. Transl. from german V. Klyueva. In: Brekht B. Teatr: P'esy. Stat'i. Vyskazyvaniya [Theater: Plays. Articles. Sayings]: in 5 vols. Vol. 2: P'esy [Plays]. Eds. S. Apt, E. Surkov, I.M. Fradkin. M., Publ. Iskusstvo: 83–101.

Budaev Eh.V. 2020. Sopostavitel'naya politicheskaya metaforologiya [Comparative Political Metaphorology]. St. Peterburg, Publ. Naukoemkie tekhnologii, 464 p.

Gladko M.A. 2023. Kommunikativnoe prostranstvo televideniya [The Communicative Space of Television]. Minsk, Publ. Minskii gosudarstvennyi lingvisticheskii universitet, 308 p.

Zhavoronkova S.V. 2022. Performativity in the socio-cultural context of the twentieth century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*, 3(107): 71–76 (in Russian). DOI: 10.24412/1997–0803–2022–3107–71–76

Kuzin A.S. 2020. Our contemporary Bertolt Brecht. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 4(115): 190–198 (in Russian). DOI: 10.20323/1813–145H–2020–4–115–190–198

Lakoff Dzh., Dzhonson M. 2023. Metafory, kotorymi my zhivem [Metaphors We Live By]. Translated from English by A.N. Baranov, A.V. Morozova. Ed. A.N. Baranov. Moscow, Publ. URSS, 256 p. (Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago, University of Chicago Press, 276 p.)

Markova M.M., Lyapkina T.F. 2022. Epic theater: cultural and culturological parallels. *Vestnik of Saint Petersburg State University of Culture,* 3(52): 80–85 (in Russian). DOI: 10.30725/2619–0303–2022–3–80–85

Shpak A.A., Koptseva M.S. 2025. The Image of Scientific Progress in Monumental Art of the USSR: on the Material of Mosaics Analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 18(2): 327–337 (in Russian).

Ehvans K. 2024. Mezhdu «Pravdoi» i «Vremenem»: istoriya sovetskogo Tsentral'nogo tele-videniya [Between Pravda and Vremya: The History of Soviet Central Television]. Transl. from Engl. V. Tret'yakova. Moscow, Publ. Novoe literaturnoe obozrenie, 430 p. (Evans Ch.E. 2016. Between «Truth» and «Time»: A History of Soviet Central Television. New Haven & London, Yale University Press, 340 p.).

Yung K. G. 2019. Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe [Archetypes and the Collective Unconscious]. Transl. from Engl. A. Chechina Moscow, Publ. AST, 495 p. (Jung C.G. 1969. The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton University Press, 451 p.).

Morozowa E.I. 2020. Travelog as a genre form of a travel screen: perspective methods and means of art expression. *Journal of the Belarusian State University. Journalism and Pedagogics*, 2: 37–46 (in Belarusian).

Auslander P. 1999. Liveness: Performance in a Mediatized Culture. London, New York, Routledge, 200 p.

Butler J. 1997. Excitable Speech: A Politics of the Performative. New York, Routledge, 185 p.

Halliday M. A. K. 1973. Explorations in the Functions of Language. London, Edward Arnold, 143 p.

Krippendorff K. 2018. Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. 4th ed. Thousand Oaks, SAGE Publications, 472 p.

Kress G., van Leeuwen T. 2021. Reading images. The gramma of visual design. London and New York, Routledge, 321 p.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.
Conflict of interest: no potential conflict of interest related to this article was reported.

Поступила в редакцию 09.11.2025
Поступила после рецензирования 19.04.2026
Принята к публикации 31.05.2026

Received November 09, 2025
Revised April 19, 2026
Accepted May 31, 2026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Морозова Елена Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena I. Morozowa, Candidate of Philology, Associated Professor of the Department of Television and Radio, Faculty of Journalism, Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus.