

W artykule przedstawiono wybranych muzyków z Młodzieżowej Orkiestry Dętej Łobeskiego Domu Kultury, oraz ich dotychczasową edukację artystyczną. Zamiarem autora jest przedstawienie losów muzyków, którzy we wczesnej młodości związali się z w/w orkiestrą dętą i dzięki grze w niej dostrzegli potrzebę podnoszenia swoich umiejętności poprzez zdobywanie wiedzy w szkołach i uczelniach muzycznych. Wykazano również jak ich uczestnictwo w orkiestrze rozbudziło wiele różnych zainteresowań pozamuzycznych i otworzyło przed niektórymi samorealizację w innych stylach muzyki. Podkreślono ważną rolę edukacyjną orkiestry i jej znaczenie dla młodych ludzi, co wpłynęło na ich dojrzałość emocjonalną oraz bezkompleksowe odnajdywanie się w różnych sytuacjach życiowych. Wspólne muzykowanie w orkiestrze wyrobiło w młodych muzykach poczucie odpowiedzialności za całokształt swojego postępowania także poza orkiestrą, nauczyło ich poprawnych zachowań w określonych sytuacjach np. podczas występów na uroczystościach patriotycznych. Z przedstawionego materiału wynika także, że orkiestra może być miejscem, w którym młodzi ludzie spotykają swojego życiowego partnera, a nawiązane przyjaźnie pozostają im na całe życie. Można powiedzieć, że młodzieżowa orkiestra dęta to specyficzna instytucja łącząca w sobie wiele specjalności pedagogicznych, kulturowych i ogólnospołecznych, w której młodzi ludzie odnaleźli swoją szkołę życia.

СПЕЦИФИКА ПРЕТВОРЕНИЯ СЕРИЙНОСТИ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

Леонова Т. А.

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. Статья посвящена выявлению специфики претворения серийности на телевидении в рамках всей иерархической структуры телевидения, представляющей технический, коммуникативный, социальный и художественный уровни. Серийность рассматривается в качестве основополагающего принципа, характерного как для традиционного телевидения, так и для качественно нового этапа развития телевидения, обусловленного возникновением технических новаций в последние десятилетия.

Summary. The article is devoted to the identification of the specificity of the serialization on television within the whole hierarchical structure of television, representing the technical, communicative, social and artistic levels. Seriality is considered as a fundamental principle, characteristic both for traditional television and for a qualitative new stage in the development of television, caused by the emergence of technical innovations in recent decades.

Современное телевидение, как динамично развивающаяся система, находится в состоянии непрерывной трансформации. Основными тенденциями последних десятилетий стали дигитализация (от англ. digitalization – цифровизация), как перевод содержания средств массовой информации в цифровой формат, и конвергенция (от лат. converge – приближаюсь, схожусь), как сближение различных технологий и их объединение в единую технологическую платформу [1]. Эти технические новации существенно повлияли на традиционные характеристики ТВ, обозначив качественно новый этап развития телевидения.

Претворение серийности в той или иной степени может быть рассмотрено на всех уровнях иерархической структуры телевидения: техническом, коммуникативном, социальном, художественном [5, с. 53-54]. В техническом

отношении серийность сопряжена с понятием мозаичности как технологии создания самого телевизионного изображения, которое, по сути, является не единым целым, а совокупностью различных наборов светящихся точек. В контексте постмодернистского подхода и мозаичность, и серийность, наряду с дискретностью, являются отражением фрагментарной природы телевидения [3].

Коммуникативный уровень телевидения регулирует пространственно-временные параметры телевизионного процесса, что отражается в телевещании [5, с. 55-56]. Телевизионному вещанию свойственна длительность и потенциальная бесконечность, непрерывность и жизнеподобие. Пространственно-временное структурирование телевещания связано с такими традиционными телевизионными характеристиками как программность, цикличность и серийность, которые обнаруживают внутренне родство. Программность является производственным конструктивным элементом системы показа, а цикличность – способом организации показа. В этом отношении серийность можно рассматривать как принцип организации и структурирования телевизионной повествовательности.

В системе традиционного телевещания серийность получает дополнительное значение в результате интерактивности зрителя по отношению к телепрограмме. Посредством переключения каналов зритель формирует свой аудиовизуальный телевизионный поток. Переходы с канала на канал осуществляются по гипертекстуальному принципу, при котором просмотр обретает нелинейный характер. В результате зрительского воздействия из многочисленных симультанных потоков выстраиваются новые серийные цепочки. Можно предположить, что телевизионное пространство каждого зрителя организовывается во фрактальную структуру, которая в масштабах многомиллионной аудитории множится, обретая вид бесконечного фрактала.

С распространением новых технологических платформ и цифрового телевидения у зрителей появляется возможность самостоятельного конструирования просмотра (видео по запросу, технологии отложенного просмотра, наличие телепродукции в Интернете и т.д.). В результате зритель самостоятельно регламентирует периодичность и регулярность телесмотрения. В этой ситуации телепроизведение начинает существовать вне телевизионной программы, выходит из традиционных телевизионных пространственно-временных координат. Циклический принцип показа нивелируется, а телевизионные продукты устраняются из контекста телепрограммы и обретают содержательную состоятельность. При этом принцип серийности как дискретный способ повествования, ориентированный на потенциальную бесконечность сохраняет свою актуальность.

В социальном плане серийность можно рассматривать на уровне формирования телеаудиторий. Этот аспект был рассмотрен американскими исследователями А. Кроузером и Д. Куком в работе «Телевидение и торжество культуры». Авторы называют телевидение «серийной культурой» и, вслед за Ж.-П. Сартром, выделяют следующие ее свойства: «отсутствие», как способ связи между членами аудитории; «инаковость» или «внешняя раздельность», как негативные принципы единства; сведение аудитории к пассивному единству «практически бездеятельного» (инерция) и др. По мнению авторов, телевидение представляет собой «серийную культуру» по Ж.-П. Сартру в электронной форме, «от «зрителя как отсутствия» и «инаковости» как основного принципа <...> до ТВ-аудитории как «серийного единства» или «негативной совокупности»» [4]. Российский автор В.А. Емелин, продолжая линию рассуждений американских исследователей, отмечает, что в результате выстраивания

зрителем цепочек из регулярно повторяющихся программ происходит не только особое структурирование жизни телезрителя, но и создаются своеобразные общности. Эти аудитории, «серийные единства», на самом деле ни что иное, как «гипертрофированные антиобщности, воплощения расщепленной социальности» [3].

В новых технологических условиях «серийные единства» переходят на качественно иной этап, связанный с возможностью прямой коммуникации в Интернете. Программы, фильмы и сериалы активно обсуждаются в Интернет-среде (на форумах телекомпаний-производителей, на фан-сайтах, в социальных сетях и т.д.): «люди анализируют, объясняют, домысливают, перекраивают, <...> споря и ругаясь ночи напролет, ищут намеки и символы <...>. Впервые в истории благодаря Интернету обрело голос так называемое «молчащее большинство». До сих пор, сколько бы ни говорили «от имени народа», его никогда не слышали. В течение тысячелетий фиксировались лишь голоса просвещенных, интеллектуальной аристократии, и почти никогда – «профанов». У простых людей не было способа высказываться о своих чувствах, вкусах, взглядах, привязанностях» [6].

Перечисленные аспекты претворения серийности лежат в области телевизионных технологий. При этом специфика технического, коммуникативного и социального уровней телевидения является определяющей и для способа создания телепроизведения. В этом значении серийность можно рассматривать как технологию конструирования телепроизведения, основанную на диалектике константных и переменных факторов, которая выкристаллизовалась в понятие «телевизионный формат». Формат, как система правил создания определенного вида телепродукта шире понятий «форма» и «жанр» и включает в себя не только художественные, но и психологические, производственные и коммерческие факторы. В качестве константного элемента здесь выступает формула, которая каждый раз раскрашивается новыми красками и становится мощным инструментом удержания зрительского внимания. Формульность на телевидении обусловлена не только психологией зрительского восприятия, но и системой производства. «Бригадный» способ создания телепродукции предполагает тщательное следование выработанной схеме. Здесь следование формуле – залог единообразия созданного разными авторами телепродукта, в то время как отход от нее грозит провалом всего процесса, сломом драматургической конструкции. При этом телевизионные форматы обладают пластичностью: они способны трансформироваться или даже объединяться, создавая гибридные разновидности. Распространенными телеформатами (среди игровых телевизионных фильмов в сериях) можно назвать «ситком», «мыльная опера», «семейная сага», «теленовелла», «процедурная драма», «драмеди» и др.

На примере телефильма в сериях можно проследить реализацию принципа серийности в рамках художественной составляющей ТВ. В этом отношении серийность можно рассматривать как способ организации телеповествования. Серийный способ организации телевизионного повествования предполагает деление концептуально единого телепроизведения на однородные сегменты-серии (сюжетно завершенные или незавершенные) при котором повествованию свойственна потенциальная бесконечность и незавершенность. Такой тип повествования обусловлен природой традиционного телевидения, где периодичность и регулярность показа стали определяющими для формирования художественно-эстетических особенностей серийных телепроизведений. Дискретность, расчет на длительный периодический показ определяют композицию и драматургию телепроизведения в сериях, а возможность неограниченной длительности позволяет создавать поистине

«бесконечные» телеповествования.

Серийная организация телеповествования по принципу «продолжение следует», когда каждая серия содержит в себе завязку следующей интриги (телевизионный сериал) или потенциал обновления сюжетных перипетий в новых обстоятельствах (телевизионная серия) заставляет зрителя желать встречи с любимыми героями снова и снова. Возникает привыкание, «телезависимость». В этой ситуации зрительское восприятие требует постоянного насыщения, бесконечных сюжетных обновлений, зачастую, безотносительно к качеству телевизионного зрелища. Серийный способ повествования выходит далеко за рамки ТВ, схожим образом формируя «произведения с продолжением» в других видах искусств, которым свойственна нарративность. Однако именно телевидение стало той почвой, на которой серийные повествования получили наиболее широкое распространение.

Таким образом, серийность функционирует на всех уровнях иерархической структуры телевидения, что позволяет выделить ее в качестве основополагающего принципа ТВ. Особое значение принцип серийности обретает в современных технологических условиях, существенно трансформировавших традиционные телевизионные характеристики. В этой ситуации принцип серийности не только сохраняет свои позиции, но и выступает в качестве характеристики всей медийной среды.

1. Вартанова, Е. Л. Медиаэкономика зарубежных стран : учеб. пособие для вузов / Е. Л. Вартанова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text11/49.htm>. – Дата доступа : 14.11.2016.

2. Демин, В. П. Достижения и надежды / В. П. Демин // Многосерийный телефильм : истоки, практика, перспективы: сборник статей / Ин-т истории искусств; сост. Г. Михайлова. – М., 1976. – С. 5–21.

3. Емелин, В. А. Информационные технологии в контексте постмодернистской философии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / В. А. Емелин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://emeline.narod.ru/abstract.htm>. – Дата доступа : 03.12.2016.

4. Кроузер, А. Телевидение и торжество культуры / А. Кроузер, Д. Кук [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kassandriion.narod.ru/commentary/11/12tv.htm>. – Дата доступа : 24.11.2016.

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

6. Розовская, М. «Неродиська» – наше все / М. Розовская // Искусство кино. – 2007. – № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kinoart.ru/archive/2007/04/n4-article22>. – Дата доступа : 03.12.2016.

РЕФОРМЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ В СЕРЕДИНЕ XX СТ.: ГОСУДАРСТВЕННЫЕ И ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ

Ли Цзюньпу

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

Аннотация. На примере деятельности государственных и частных театров автором статьи выявлены особенности реформы театрального искусства Китая в середине XX в.