

рэдка, ды і тыя стылізаваліся амаль да геаметрычных. Контурнымі нарэзкамі часта дэкаравалі і сценкі коўшыкаў. Выразалі коўшыкі літаральна ва ўсіх кутках Беларусі, прычым вырабы вызначаюцца адзінствам на ўсёй тэрыторыі. Некаторыя канструктыўна-мастацкія асаблівасці выкліканы не столькі тэрытарыяльнымі адрозненнямі, як майстэрствам разьбяра. Як адны з самых традыцыйных і характэрных вырабаў разьбяня коўшыкі былі амаль абавязковымі экспанатамі этнаграфічных выставак і музейных калекцый. Асабліва багата былі прадстаўлены коўшыкі на выстаўцы народнай творчасці і самагужніцкай прамысловасці ў Вільні.

Заканамернасці традыцыйнай мастацкай апрацоўкі дрэва адлюстроўваюць гістарычны шлях і ўстойлівую сістэму светаадчування кожнага народа. Характар вырабу драўляных прадметаў (мэблі, посуду, прылад працы) у традыцыйных культурах Беларусі і Літвы мае і падабенства, і адрозненні, але ў роўнай ступені перадае прадуманасць і эстэтызм колішняй вясковай культуры па абодва бакі сучаснай мяжы.

#### Спіс літаратуры:

1. Сахута, Я. М. Народная разьба па дрэву / Я. М. Сахута. – Мінск : Выш. школа, 1978. – С. 35–58.
2. Galaunė, P. Lietuvių Liaudies Menas. Medziodirbiniai / Литовское народное искусство. Деревянные изделия / Paulius Galaunė. – Вильнюс : Гос. изд.-во худ. лит. Литовской ССР. – 1956. – Книга I. – 672 с.
3. Galaunė, P. Lietuvių Liaudies Menas. Medziodirbiniai / Литовское народное искусство. Деревянные изделия / Paulius Galaunė. – Вильнюс : Гос. изд.-во худ. лит. Литовской ССР. – 1956. – Книга II. – 612 с.

*Татьяна Леонова*

#### СПЕЦИФИКА ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИГРОВОГО ТЕЛЕФИЛЬМА В СЕРИЯХ (1990 - 2014 гг.): ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИЙ И ЭТНОКУЛЬТУРНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

*В статье рассмотрена специфика отечественного игрового телефильма в сериях рубежа XX и XXI вв., особенности его формирования, основные тенденции развития и потенциал для этнокультурного воспитания и этноидентификации молодежи.*

*Tatiana Leonova*

#### THE SPECIFICS OF THE DOMESTIC FEATURE TV FILM IN SERIES (1990 – 2014): GENERAL EDUCATIONAL AND ETHNOCULTURAL POTENTIAL

*The author of the article considered the specifics of the domestic feature telefilm in series at the turn of the 20th and 21st centuries. The article describes the features of its formation, main development tendencies and the potential for ethno-cultural education and ethno-identification of young people.*

С 1990-х гг. в отечественном телевизионном процессе происходят существенные изменения, отразившиеся на специфике игрового телефильма в сериях. 1990-е гг. отмечены началом массового распространения зарубежной «серийной» телепродукции. Отечественный зритель был хорошо знаком с советскими многосерийными телефильмами, однако ленты из нескольких десятков (сотен) серий были ему в новинку. Зрительский интерес к ним обусловил внимание отечественных авторов к зарубежным «серийным» технологиям, а также попытки их использования в местных телефильмах в сериях. Также в 1991 г. Беларусь стала суверенной, в связи с чем творческая элита (в первую очередь белорусскоязычная) возлагала на отечественное телевидение вполне логичные надежды в плане проведения этнокультурного воспитания и содействия самоидентификации молодежи страны как носителей суверенной культуры и государственности.

В данном исследовании термин «телефильм в сериях» мы используем в качестве обобщающего и понимаем под ним любой телевизионный игровой фильм, состоящий более чем из 2-х серий. Одной из наиболее отчётливых характеристик фильма в сериях данного периода можно назвать объединение традиций многосерийного телефильма и технологий создания «серийных» телеповествований. Ярким примером может послужить исторический мелодраматический 33-серийный телефильм «Проклятый уютный дом» (1998 г.) режиссера В. Орлова по сценарию В. Халипа, который до настоящего времени остаётся лидером по продолжительности и количеству серий.

Характерно, что изначально планировалось разделение общего хронометража фильма (28 часов и 6 минут) на 52 серии. В процессе создания фильма и ориентации на подходящую для него ежедневную («горизонтальную») трансляцию в рамках телепрограммы количество серий было оптимизировано до 33-х, а их длительность увеличилась до 44 минут. Таким образом, авторы (во многом интуитивно) приблизились к той продолжительности серии, которая характерна для зарубежных мелодраматических сериалов.

Мелодраматическая жанровая доминанта была определена изначально как одна из наиболее благодатных для длительного экранного повествования. В качестве литературной основы авторы выбрали очень популярное произведение «над перипетиями любви в котором читательницы проливали слезы» [2, с. 409], роман польского писателя С. Жеромского «Верная река». Детальная проработка сюжетных линий и образов, только обозначенных в романе, длинные диалоги и сцены, использование приёма «введения в действие» можно выделить в качестве «серийных» приёмов, которые успешно используют авторы.

«Проклятый уютный дом» обладает и признаками многосерийного телефильма, как на структурном, так и на тематическом уровне. От многосерийного телефильма он наследует сюжетную завершенность и линейно-хронологический принцип сюжетной организации. В телефильме В. Орлова повествование развёртывается через все классические фазы сюжетного развития (завязка – развитие – кульминация – развязка – финал), которые в данном случае «растягиваются» на все серии (части).

В тематическом плане фильм оказывается шире жанровых пределов мелодраматического повествования. Так, авторы умышленно отказываются от упрощения эпохи, схематизации образов противников и выходят на уровень философского обобщения, говоря о том, что «война – всегда горе, она в свой безжалостный смертельный водоворот затягивает и делает несчастными не только тех, кто держит оружие, а всех – и военных, и штатских. И все в результате –

несчастны, с поломанными судьбами, со смещённым сознанием, с изменившимися представлениями о Добре и Зле» [2, с. 438].

Тенденция синтеза традиций многосерийного фильма и сериала проявляется и в фильмах более позднего периода. В качестве примера можно привести целый ряд четырёхсерийных телефильмов. Исследователь Н.А. Агафонова относит четырёхсерийный телефильм к «специфическому формату белорусского минисериала» и определяет его как «кватрос» [1, с. 281]. Четырёхсерийное (и кратное четырём) разбиение на серии распространено в силу оптимальности для «горизонтальной» ежевечерней трансляции в рамках телепрограммы. В течение четырех дней одной недели (понедельник – четверг либо вторник – пятница) зритель смотрит один фильм, в течение четырех дней следующей недели – другой. Восьмисерийный фильм рассчитан на двухнедельную трансляцию, либо на трансляцию «сдвоенными» сериями в течение недели.

Кватросами являют мелодрамы «Тихий центр» (2010 г., реж. Р. Грицкова, 4 серии) и «Всё, что нам нужно» (2011 г., режиссер И. Павлов, 4 серии), боевики и приключенческие фильмы совместного российско-белорусского производства: «Майор Ветров» (2007 г., режиссёр А. Франкевич-Лайе, 4 серии), «В июне 41-го» (2008 г., режиссёр А. Франкевич-Лайе, 4 серии) и «Снайпер. Оружие возмездия» (2009 г., режиссёр А. Ефремов, 4 серии). Четырёхсерийным является и один из немногочисленных национальных проектов на белорусском телевидении – остросюжетный приключенческий фильм «Следы Апостолов» (2013 г., режиссер С. Талыбов, 4 серии). Из восьми серий состоят детектив «Немец» (2010 г., режиссёр А. Ефремов, 8 серий) и военный боевик «Покушение» (2010 г., режиссёр А. Ефремов, 8 серий).

Ещё одной тенденцией последних лет является создание оригинальных игровых телефильмов в сериях по законам востребованных сложившихся форматов. Примером обращения к формату «процедурной медицинской серии» является фильм «Ой, мамочки...» (2014 г., режиссёр И. Павлов, 12 эпизодов). Фильм выстроен по законам процедурной драмы – в каждой серии новый сюжет, при этом все эпизоды объединены драматургическими арками, позволяющими придать развитие дополнительным сюжетным линиям.

Примером освоения формата «ситком» (комедия ситуаций) является проект «Сезон идей» (2013 г., режиссёр Д. Якунин, 8 серий). Фильм о жизни креативного агентства-студии «Грабли» состоит из 8 серий по 23-27 минут. Каждая серия сюжетно автономна и завершена (новые клиенты, истории и ситуации). Восемь серий разбиты на два блока с кульминационными эпизодами в четвёртой и восьмой сериях. С целью придания целостности всей конструкции введены дополнительные сюжетные линии, показывающие истории развития личных взаимоотношений героев.

Исследуемый период отмечен попытками перенесения успешных зарубежных телепроектов на отечественный телеэкран. Эту практику называют адаптацией. Адаптация подразумевает пересъёмку телепроекта для трансляции на территории других стран, которая осуществляется с учётом специфических национальных и культурных особенностей региона. Так, отечественный ситком «Теоретики» (2009 г., режиссёр С. Талыбов, «Столичное телевидение») является адаптацией популярного американского телепроекта «Теория большого взрыва». Адаптация проводилась без правового урегулирования, что стало причиной закрытия проекта.

Примером модификации зарубежного продукта является ситком «Ускоренная помощь» (1999 г., 12 эпизодов) и «Ускоренная помощь-2» (2000-2001 гг., 24 эпизода), снятые по заказу российского «ОРТ» белорусской телекомпанией «ФИТ» с участием белорусских сценаристов, режиссёров, актёров. Ситком является ремейком-пародией на американскую процедурную медицинскую серию «Скорая помощь». Каждый из эпизодов «Ускоренной помощи» посвящён дню жизни больницы. Пародирование заложено не только на уровне сюжета и его структурной организации, но и в названии, а также в именах и образах главных героев: фамилия главврача больницы – Клуни, по аналогии с фамилией актёра Дж. Клуни, исполнителя главной роли в «Скорой помощи». Авторы ситкома пытаются копировать и аудиовизуальную стилистику оригинала, что в комплексе создаёт комический эффект.

Специфика игровых телефильмов в сериях рассматриваемого периода заключается как в освоении отечественными авторами зарубежных форматов, так и в создании телепроизведений, являющих собой синтез традиций отечественного многосерийного телефильма и художественных приёмов, свойственных сериальной эстетике. Телефильм в сериях получил широкое распространение в силу своей органичности для телевещания и чрезвычайной популярности у зрителя, и, несомненно, будет иметь дальнейшее развитие. Отечественная история и культурный контекст в нём, как и везде в современной медиасфере, к сожалению, пока отнесаются глобализацией на второстепенный план. В плане потенциала для этнокультурного воспитания и этноидентификации молодёжи отечественный игровой телефильм в сериях рубежа XX и XXI вв. имеет довольно скромные достижения.

#### Список литературы:

1. Агафонова, Н. А. Сериальный экранный продукт: формат, структура, художественный потенциал / Н. А. Агафонова // Традыцы і сучасны стан культуры і мастацтва : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 28–29 лістапада 2013 г. : у 2 ч. / НАН Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларус. культуры, мовы і літаратуры, Філ. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; уклад. : Н. С. Бункевіч [і інш.] ; рэдкал. : А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – Ч. 1. – С. 280–282.
2. Орлов, В. А. Магия многоцветного экрана, или За кадром, за кулисами с друзьями и актрисами / В. А. Орлов. – Минск : Харвест, 2015. – 512 с.

#### *Крысціна Жаўнерык*

#### **АСНОЎНЫЯ РЫСЫ ЖАНОЧЫХ ГАЛАЎНЫХ УБОРАЎ СТОЛІНШЧЫНЫ КАНЦА ХІХ – ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДЗІЯЎ**

*Christina Jovnerik*

#### **THE MAIN FEATURES OF WOMEN'S HEADRESSES OF THE STOLIN REGION IN LATE 19th – BEGINNING OF THE 20th CENTURY**

*У артыкуле аўтар даследуе галаўныя ўборы раёна Століна (Заходняя Палессе) мяжы ХІХ – ХХ стст. як самую каларытную і маляўнічую частку беларускага адзення, якая надавала ўсяму народнаму касцюму завершанасць і святочнасць.*

*In the article the author is carrying out the headgear of the Stolín region (West Polesie) on the borders of the 19th – 20th century as the most colorful and picturesque part of Belarussian costume which gave completeness and festivity to the entire image.*