

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

УДК 7.01-025.42:791.22.097

**ЛЕОНОВА
Татьяна Александровна**

**СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ПРИНЦИПА СЕРИЙНОСТИ
В ИСКУССТВЕ XX – НАЧАЛА XXI В.
(НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ)**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2018

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

Ратников Геннадий Васильевич,
кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты:

Дорошевич Энгельс Константинович,
доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры этнологии
и фольклора учреждения образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Стежко Наталья Григорьевна,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры телевидения и
радиовещания
Белорусского государственного
университета

Оппонирующая организация:

**Государственное научное учреждение
«Центр исследований белорусской
культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси»**

Защита состоится 11 октября 2018 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря: 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 11 сентября 2018 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент

Е. Е. Корсакова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Важность изучения принципа серийности в искусстве связана с необходимостью осмысления художественных процессов XX – начала XXI в. Термин «серийность» широко используется в различных областях деятельности и фиксирует переход от единичного к множественному, от уникального к тиражированному. Суть данного термина заключается в указании на повторение, а также бесконечное продолжение, что соответствует постмодернистским установкам в искусстве, артикулирующим идею открытости текста и его незавершенности.

Как художественный принцип серийность проявилась в музыке через использование оригинальной техники композиции («серийная» и «сериальная», а также «репетитивная» техники), в изобразительном искусстве – посредством «серийного искусства» минимализма, в литературе и экранных искусствах – в разнообразных приемах «повторений» и «продолжений». Принцип серийности можно рассматривать не только как основу художественных методов и приемов, но и как фактор формообразования. Наиболее полно серийность реализовалась на телевидении, став одним из его основополагающих принципов.

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточностью научного изучения принципа серийности в отечественном искусствоведении, что делает необходимым дополнительное обращение к проблеме и ее рассмотрение как в рамках телевидения, так и в более широком искусствоведческом контексте, предполагающем выявление признаков сходства и характерных отличий проявления серийности в разных видах искусства.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационное исследование выполнено в рамках комплексных научных тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утверждена на заседании Совета университета 09.12.2008, пр. № 6, гос. регистрация № 20066710); «Белорусское искусство XX в. в условиях глобализации: компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 21.12.2010, пр. № 10, гос. регистрация № 20115721); «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX – XXI вв.: компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 22.12.2015, пр. № 4, гос. регистрация № 20161946).

Диссертационное исследование проводилось в соответствии с направлениями государственной политики Республики Беларусь в области вещания и опирается на соответствующие нормативно-правовые акты: Закон Республики Беларусь «О средствах массовой информации» от 17 июля 2008 г. № 427-3 (с изменениями и дополнениями от 11 мая 2016 г. № 362-3).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявление своеобразия воплощения принципа серийности в искусстве XX – начала XXI в. на примере телевидения.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- дать теоретическое обоснование принципа серийности в искусстве;
- раскрыть реализацию принципа серийности на телевидении;
- показать влияние принципа серийности на художественный строй телепроизведения;
- выявить специфику телевизионного сериала как разновидности игрового телефильма;
- выделить телевизионную серию как разновидность игрового телефильма.

Научная новизна

Впервые в белорусском искусствоведении проводится комплексное компаративное исследование принципа серийности в искусстве XX – начала XXI в. В диссертации дано теоретическое обоснование принципа серийности в искусстве. Проведен анализ проявлений серийного принципа в музыке, изобразительном искусстве, литературе, экранных искусствах, телевидении в частности. Принцип серийности рассмотрен как один из основополагающих принципов ТВ. Раскрыта его реализация на всех уровнях иерархической структуры телевидения: техническом, коммуникативном, социальном, художественном. В исследовании показано влияние серийного принципа на художественный строй телепроизведения, обозначены критерии для дифференциации «игрового телефильма в сериях» и выделены такие его разновидности, как «многосерийный фильм», «сериал» и «серия». Автор рассматривает телевизионный сериал и телевизионную серию как серийные структурно-повествовательные модели и выявляет их специфику. Научная значимость работы заключается в том, что принцип серийности рассмотрен в широком искусствоведческом контексте, что позволило выявить общие признаки и характерные отличия его проявлений в разных видах искусства.

Положения, выносимые на защиту

1. В XX – начале XXI в. в искусстве актуализируется принцип серийности. Наиболее ярко серийный принцип проявился в таких видах искусства, как музыка, изобразительное искусство, литература, кино, телевидение. Он лег в основу художественных методов и приемов (серийная и сериальная, а также репетитивная техники в музыке, направление «серийное искусство» в изобразительном искусстве, различные приемы «повторений» и «продолжений» в литературе и экранном искусстве), а также стал формообразующим фактором (художественная форма серии) в искусстве.

2. Серийность является одним из основополагающих принципов телевидения. Серийный принцип реализуется на всех уровнях иерархической структуры ТВ – техническом, коммуникативном, социальном, а также художественном, на котором определяет специфику телевизионной повествовательности, что выражается в дискретности, потенциальной бесконечности и незавершенности телевизионных произведений. Серийный принцип актуален для всех этапов развития телевидения, в том числе и для современного, отмеченного дигитализацией и конвергенцией (Интернет-телевидение, распространение телевизионного контента в Интернете и т. д.).

3. Влияние принципа серийности на художественный строй телепроизведения наиболее ярко прослеживается на примере игрового телефильма в

сериях. Игровой телефильм в сериях дифференцируется на «многосерийный фильм», «сериал» и «серию», которые различаются по степени реализации в них серийного принципа. Критерий завершенности/потенциальной незавершенности телеповествования является основой для разграничения понятий «многосерийный телефильм» и «серийный телефильм». Дифференциация серийных телевизионных фильмов («телевизионного сериала» и «телевизионной серии») осуществляется по принципу развертывания повествования (линейный/нелинейный) и по характеру отношения части к целому (несамостоятельность/относительная самостоятельность).

4. Телевизионный сериал – это структурно-повествовательная модель, которая предполагает деление концептуально единого экранного повествования на однородные (одинаковые по хронометражу и драматургической конструкции), сюжетно взаимосвязанные серии-части, объединенные единой темой, названием, жанром, группой героев, где из части в часть (из серии в серию) в линейно-хронологическом порядке развивается единая сюжетная линия, ориентированная на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность. Сериальная модель свойственна таким форматам, как «мыльная опера» и «прайм-тайм драма».

5. Разновидностью серийного игрового телефильма является телевизионная серия. Телевизионная серия представляет собой структурно-повествовательную модель, предполагающую наличие однородных (одинаковых по хронометражу и драматургической конструкции), относительно самостоятельных и сюжетно завершенных серий-эпизодов, концептуально объединенных между собой единством темы, жанра, названием, общей группой героев и ориентированных на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность, где линейно-хронологический характер просмотра не является обязательным. Модель серии характерна для таких современных телевизионных форматов, как «процедурная серия» и «ситком», а также для такой гибридной разновидности, как «серия-антология». Вариантом синтеза серии и сериала, при котором относительно самостоятельные эпизоды объединяются сквозной сюжетной линией, является формат «драмеди».

Личный вклад соискателя

Диссертационное исследование на всех этапах выполнено автором самостоятельно и представляет собой первое в белорусском искусствоведении комплексное компаративное исследование принципа серийности в искусстве XX – начала XXI в. Личный вклад соискателя заключается в том, что в диссертации проведен искусствоведческий анализ проявлений принципа серийности в различных видах искусства; дано теоретическое обоснование принципа серийности в искусстве; раскрыта реализация принципа серийности на телевидении; показано влияние принципа серийности на художественный строй телепроизведений, предложена авторская дифференциация игровых телефильмов в сериях; выделены такие структурно-повествовательные модели, как «телевизионный сериал» и «телевизионная серия», проведен их искусствоведческий анализ на материале произведений мирового и отечественного телевидения.

Апробация результатов диссертации

Результаты диссертационного исследования были представлены на 8 конференциях международного (6), республиканского (1), внутривузовского (1) уровней: XIII Международной научно-практической конференции «Наука и

образование в условиях социально-экономической трансформации общества» (Минск, ИСЗ, 15 апреля 2010 г.); XXXV итоговой научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ «Беларуская традыцыя ў еўрапейскай прасторы: 65 гадоў пасля Вялікай Перамогі» (Минск, БГУКИ, 15–16 апреля 2010 г.); IV Всероссийской научно-практической конференции «Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок» (Санкт-Петербург, СПбГУП, 4 февраля 2011 г.); I Международной научной конференции «Культура: открытый формат – 2011» (Минск, БГУКИ, 20 июня 2011 г.); Республиканской научной конференции студентов и аспирантов Республики Беларусь «НИРС – 2011» (Минск, 18 октября 2011 г.); VI Международной научной конференции «Культура: открытый формат – 2016» (Минск, БГУКИ, 12 сентября – 22 октября 2016 г.); XI Международной научно-практической конференции «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» (Минск, БГУКИ, 21–23 апреля 2017 г.); VI Международной научно-практической конференции «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Новосибирск, СибАК, 15 января 2018 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты диссертационного исследования нашли отражение в 12 публикациях автора, из которых 5 опубликованы в рецензируемых научных журналах (1,9 авт. листа), 6 – в сборниках материалов научных конференций (1,4 авт. листа), 1 – в сборнике тезисов научной конференции (0,1 авт. листа). Общий объем опубликованных работ составляет 3,4 авт. листа.

Структура и объем диссертации

Диссертационное исследование состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей три главы, заключения, библиографического списка, двух приложений.

Полный объем диссертации составляет 186 страниц, из них 125 страниц занимает основной текст, 24 страницы – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (255 наименований на русском, белорусском и английском языках) и списка публикаций соискателя (12 наименований на русском языке). Приложение занимает 37 страниц (гlossарий и иллюстративный материал).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы обоснован выбор темы исследования и ее актуальность, отражена связь работы с научными программами, определены цель и задачи исследования, раскрыта научная новизна исследования, сформулированы основные положения, которые выносятся на защиту, а также отражена апробация и опубликованность результатов исследования, структура и объем диссертации.

Первая глава «Теоретико-методологические основы исследования принципа серийности» включает в себя два раздела. Она посвящена теоретическому осмыслению принципа серийности, обоснованию методологической базы исследования.

В разделе 1.1 «Серийность в контексте аналитического обзора литературы» определяется степень изученности проблемы, проводится анализ литературы по избранной теме, обосновывается выбор методологии исследования.

В качестве одной из основных характеристик принципа серийности в данном исследовании выделено повторение. Проблема повторения рассматривалась античными философами Гераклитом, Пифагором, мыслителями эпохи Возрождения и Нового времени Н. Макиавелли, Дж. Вико, учеными XIX – XX вв. Л. Н. Гумилевым, Н. Я. Данилевским, Ф. Ницше, А. Тойнби, П. А. Сорокиным, О. Шпенглером, а также философами-постмодернистами Р. Бартом, Ж. Бодрийяром, Ж. Делезом, Ж.-Ф. Лиотаром, У. Эко, которые предложили новое понимание повторения в художественном творчестве.

Интерес к серийности связан как с переосмыслением феномена повторения, так и с распространением идеи нелинейности, которая в той или иной степени отразилась в различных «серийных» концепциях. Одним из первых концепции «сериализма» и «серийного мышления» в отношении категорий пространства и времени выдвинул Дж. У. Данн. Его идеи созвучны взглядам современного российского исследователя В. В. Тарасенко, который перенес понятие «фрактальность» из математической сферы в зону гуманитарных и междисциплинарных исследований. Отдельно следует выделить статьи В. П. Руднева, посвященные серийному мышлению, в которых автор скоординировал различные подходы к исследованию серийности в культуре и искусстве.

Важными для понимания специфики и характера объединения отдельных произведений в более крупные образования стали работы филологов М. Н. Дарвина, О. Г. Егоровой, О. В. Муратхановой, С. В. Нестеровой, О. В. Никандровой, П. В. Панченко, Н. Н. Старыгиной, Л. С. Яницкого, посвященные циклу и циклизации в художественном творчестве. Искусствоведческий анализ цикла и циклизации с позиций компаративизма осуществлен в работе отечественных исследователей В. П. Прокопцовой, Д. В. Бриткевич.

Для анализа серийности как метода музыкальной композиции были использованы работы музыковедов Т. Н. Дубравской, Ц. Когоутека, Е. В. Литвих, Ю. Н. Холопова. Выявление специфики музыкального минимализма проводилось с опорой на работы И. Ф. Двужильной, А. Е. Кром, О. Б. Лойко, П. Г. Поспелова. При анализе повторяемых структур в массовой культуре, литературе в частности, мы опирались на работы философа Е. В. Козлова. Повторения в экранной культуре рассмотрены исследователем У. Эко, который также предложил их классификацию.

Проблема телевизионной серийности затрагивалась еще в советский период такими исследователями, как Ю. А. Богомолов, А. С. Вартанов, В. П. Демин, Н. М. Зоркая, В. И. Михалкович, С. П. Фурцева и др. Серийность с позиций постмодернистского подхода к телевидению рассматривается канадскими социологами А. Кроукером и Д. Куком, а также российским философом В. А. Емелиным. Различные аспекты телевизионной серийности находят теоретическое осмысление в работах современных российских исследователей М. А. Мясниковой и А. А. Новиковой.

Системный подход к изучению телевидения предложила отечественный исследователь О. Ф. Нечай. Данный подход стал основой для рассмотрения

серийности на всех уровнях иерархической структуры ТВ: техническом, коммуникативном, социальном, художественном. Проблема телевизионной серийности в контексте экранного искусства и его художественно-коммуникативной специфики рассмотрена белорусским искусствоведам Н. А. Агафоновой, разработки которой стали теоретической базой для анализа принципа серийности на ТВ.

Исследованию отечественного телефильма посвящены работы искусствоведов М. А. Белоокой, Е. Л. Бондаревой, Л. Н. Зайцевой, А. А. Карпиловой, М. Г. Костюкович, О. А. Медведевой, Г. В. Ратникова, Н. Г. Стежко, Е. Н. Шаройко.

Специфика телевизионного сериала является объектом изучения российских авторов А. З. Акопова, Ю. М. Беленького, М. Л. Давыдова, С. Е. Жаринова, С. А. Зайцевой, В. В. Зверевой, С. И. Покровской и др., а также таких зарубежных исследователей как R.C. Allen, A. Bucciatti, G. Creeber, C. Gerathy, L. Gómez Puertas, C. Jonson, S. Livingstone, T. Liebes, A. McCarthy. Современные телесериалы анализируются на страницах российских специализированных изданий «Искусство кино», «Сеанс» И. Ю. Любарской, Л. Ю. Новоженовым, И. А. Полуэхтовой, К. Р. Рождественской, М. М. Розовской, К. С. Тархановой, Н. А. Цыркун, Т. В. Чередниченко и др.

Методологическую основу исследования составил комплексный подход. Для решения поставленных задач был применен историко-культурный метод, который позволил проанализировать феномен повторения, начиная от мифологических воззрений древности до художественного контекста XX – начала XXI в., в котором оценка повторения варьируется от снижающей в модернизме (показатель недостатка новизны, «нехудожественности») до возведения в ранг самоценного художественного приема в постмодернизме. Компаративный метод позволил выявить признаки сходства и характерные отличия реализации принципа серийности в разных видах искусства, провести сравнительный анализ таких художественных форм как серия и цикл, выявить специфику серийных форм в разных видах искусства, в том числе на телевидении. Метод искусствоведческого анализа дал возможность проанализировать телевизионные игровые фильмы в сериях (форму, содержание, жанровые особенности, композицию и структуру и т. д.), а также выявить художественный потенциал серийных телефильмов – сериала и серии.

В разделе 1.2 «Принцип серийности в искусстве: теоретический аспект» проведено теоретическое обоснование принципа серийности, раскрыта специфика его проявления в отдельных видах искусства.

В качестве одной из ключевых характеристик принципа серийности выделяется повторение. Осознание логики повторений началось еще в древности и воплотилось в архаических мифологических представлениях, суть которых заключается в единстве и бесконечном движении, происхождении всего сущего от единой первоосновы и возможности возвращения к ней же. Такая закономерность развития жизненных, исторических и других процессов получила теоретическое осмысление в концепциях цикличности. Циклические представления так или иначе подчинены идее линейного движения, в соответствии с которой каждый последующий период является новым по отношению к предшествующему, т. е. обусловлен предыдущим и в то же время дает основание для последующего.

Серийный принцип основывается на идее нелинейности (развития,

организации), не предполагающей последовательного перехода от одной стадии к другой, а представляющей такую смену состояний, где каждый этап не является ни следствием, ни причиной по отношению к предыдущему и последующему. Идея нелинейности в той или иной степени находит отражение в разнообразных концепциях «серийности», возникших в XX в. Одной из первых по времени возникновения является концепция «серийного мышления» Дж. У. Данна. Автор приходит к выводу, что прошлое, настоящее и будущее в некотором смысле происходят «вместе», однако человеческое сознание воспринимает эту одновременность в линейной форме. По Дж. У. Данну, серийность представляет собой подобие системы зеркал, отражающихся друг в друге, где число членов серии бесконечно. Идеи Данна перекликаются с такими новейшими естественнонаучными представлениями о времени, как понятие «точки бифуркации». Идея нелинейности становится основой для таких понятий, как «событийная серия», «ветвление событийных серий» (Ж. Делез), в которых категория времени также подвергается переосмыслению.

Для XX – начала XXI в. характерно сближение художественного, научного и философского познания мира. В этой ситуации многие философы, рассуждая о серийности, отталкиваются от специфики искусства. Ж. Делез анализирует работы Л. Кэрролла, считая его основателем сериального метода в литературе. К. Леви-Стросс, говоря о «структурном» и «серийном мышлении», анализирует серийную музыкальную технику, Ж.-П. Сартр выделяет понятие «серийная культура», фиксируя специфику социального бытия под всепроникающим влиянием массмедиа.

Актуализация принципа серийности в искусстве во многом связана с появлением технических возможностей тиражирования и распространением массмедиа. Продукции массмедиа свойственны повторение, копирование, воспроизведение, которые в XX в. стали доминировать во всех видах художественного творчества (У. Эко). В этой ситуации градус исследовательских оценок повторения в искусстве колеблется: от лояльных у Ж. Делеза, а также у Ж.-Ф. Лиотара и Р. Барта, до негативных у Ж. Бодрийера.

Принцип серийности в искусстве – это принцип организации художественного произведения(ий), основанный на диалектике постоянства и изменения, характеризующийся дискретностью, нелинейностью и неиерархичностью структуры, потенциальной незавершенностью и бесконечностью.

Принцип серийности нашел воплощение в такой распространенной в искусстве XX – начала XXI в. форме, как серия. Для формы серии характерны: а) потенциальная незавершенность (разомкнутость границ, возможность бесконечного продолжения); б) нелинейность структуры (радиальность); в) неиерархичность элементов серии, отсутствие между ними линейно-хронологической зависимости; г) единый формат входящих в серию работ (эпизодов, частей). Графически серия может быть представлена в виде пучка линий, исходящих из единого центра. Примером авторской серии являются живописные серии К. Моне («Стога сена», «Руанский собор», «Кувшинки»), Э. Дега («Скачки») и др. Серии распространены в литературе и могут быть авторскими (детективные серии А. Конан-Дойля, М. Леблана, П. Сувестра и др.) и интерпретаторскими (редакторскими), объединяющими произведения по принципу

единства жанра (любовные романы, романы-фэнтэзи, детективные серии о сыщиках и т. д.).

Серийный принцип проявляется на уровне композиции художественного произведения. «Геральдическая модель» (Н. А. Агафонова) представляет собой прием повторяющегося развертывания «вглубь». Такой вариант серийности реализуется посредством конструкций «текст в тексте» («рассказ в рассказе», «фильм в фильме» и т. д.) и имеет фрактальную природу, являясь воплощением серийного мышления (в понимании Дж.У. Данна).

Принцип серийности можно рассматривать не только как фактор формообразования, но и как концептуальную основу новых течений, направлений и творческих методов в разных видах искусства. Одним из наиболее ранних по времени и глубоких по степени осмысления можно назвать серийный метод в музыке (А. Шенберг – оп. 23, 24; А. Веберн – оп. 17, 18, 19 и др.). В его основе – совокупность способов оперирования звуковой серией при создании музыкальных произведений. Принцип серийности в рассматриваемом творческом методе реализуется через повторяемость (серии-ряда); дискретность (отсутствие мелодической линии); нелинейность (структурную организацию по принципу «сетки»); неиерархичность (функциональное равноправие всех компонентов звуковой ткани).

Дальнейшее развитие принцип серийности получил в рамках минимализма. В музыке это направление сложилось в 1960–1970-х гг. в творчестве композиторов США Т. Райли («In C», «Cadenza on the night Plain», «A rainbow in Curved Air»), С. Райха («Clapping Music», «Music for Pieces of Wood», «Come out», «Music for 18 Musicians»), Ф. Гласса («Einstein on the Beach», «Satyagraha», «Akhnaten»). Эстетическим стимулом к возникновению минимализма стало стремление к преодолению разрыва между переусложненной авангардной музыкой XX в., а также интерес к традиционной музыке Бали, Африки, Индии. В основе минималистического произведения – использование простейшего, минимального музыкального материала и его многочисленные повторения как способ организации, создание статичной и «бесконечной» музыкальной формы, без классического развития, т. е. активного преобразования материала. Благодаря повторению как ведущему средству развертывания музыкального материала во всем сочинении, установилось понятие «репетитивная техника». Репетитивная техника – это метод музыкальной композиции, основанный на повторении определенных музыкальных формул – «паттернов».

В изобразительном искусстве в рамках минимализма работали К. Андре («Equivalent VIII», «37th Piece of Work», «144 Magnesium Square», «Steel magnesium plain»), Р. Блейден («The X», «Chevrons»), Д. Джадд («Без названия»), С. Левитт («Serial Project I», «Cubic-Modular Wall Structure»), Т. Смит («Moondog», «Wandering Rocks») и др. Суть «серийного искусства» минимализма (синонимы – «ABC»-ART, «прохладное искусство», «первичные структуры», «искусство как процесс» и др.) состоит в манипуляции с сериями одинаковых или однотипных модулей, в качестве которых используются унифицированные объекты, как правило, индустриального происхождения, которым не свойственна семантическая нагруженность. В минимализме принцип серийности реализуется через повторение (одинаковых или

однотипных модулей, паттернов), неиерархичность структуры, ее открытость, что обусловлено постмодернистской эстетикой, базирующейся на сомнении в возможности создания художественного произведения как оригинального продукта творчества.

Рассмотренные примеры реализации серийного принципа в традиционных искусствах являются новаторскими в отношении художественного языка. Искусство эпохи массового репродуцирования апеллирует к большинству, развивается за счет постоянного воспроизведения схем и клише, воплощающихся в бесконечных «произведениях с продолжением», распространенных в литературе, кино и на телевидении («продолжение-последовательность» и «континуальное продолжение» в литературе; сиквел, приквел, спин-офф, а также ретейк и ремейк в экранном искусстве).

Различные приемы повторения и продолжения, распространенные в массовой культуре и массмедиа, в постмодернизме обретают статус жанровых и стилистических феноменов. В экранном искусстве серийность как стилистический прием базируется на травестировании и интертекстуализации, при этом в качестве механизмов его реализации выступают ретейк, ремейк, серия, сериал, геральдическая модель.

Таким образом, в XX – начале XXI в. можно проследить целый спектр концепций и художественных явлений, которые, несмотря на очевидные различия, в своей глубинной основе опираются на единую закономерность, определяемую нами как принцип серийности.

Во второй главе «Серийность как основополагающий принцип телевидения» рассматривается специфика функционирования серийности в рамках телевизионной системы и телевизионного произведения.

В разделе 2.1 «Реализация принципа серийности на телевидении» серийный принцип рассматривается на всех уровнях иерархической структуры телевидения: техническом, коммуникативном, социальном, художественном.

В техническом отношении серийность связана с самим телевизионным изображением, которое по сути является не единым целым, а совокупностью различных наборов светящихся точек.

Серийность коммуникативного уровня связана с пространственно-временным структурированием телевещания и такими его традиционными характеристиками, как программность, цикличность и серийность, которые обнаруживают внутреннее родство: программность является производственным конструктивным элементом системы показа, цикличность – способом организации показа, серийность же можно рассматривать как способ структурирования телевизионной повествовательности, в основе которого лежит дискретность, «порционность» сообщений. Серийность коммуникативного уровня можно рассматривать в связи с интерактивностью зрителя по отношению к телепрограмме. Зритель путем переключения каналов создает свой индивидуальный телевизионный поток и просмотр обретает нелинейный характер. В результате зрительского воздействия из многочисленных симультанных потоков самоподобных элементов выстраиваются новые серийные цепочки, составляющие телевизионное зрительское пространство.

В социальном плане серийность реализуется на уровне телеаудиторий, образующих определенные общности – «серийные единства».

На художественном уровне серийность может быть рассмотрена как способ организации телеповествования, отмеченный стремлением к непрерывному и бесконечному движению. Он в полной мере воплощает характер телевизионного времени и реализуется в «удлиненных серийных текстах». Серийный способ организации предполагает дискретность, порционность, наличие однородных частей (серий, эпизодов), расчет на длительный показ, что определяет композицию и драматургию телепроизведений в сериях.

Телевидение сегодня претерпевает существенные изменения, связанные с распространением новых технологий, что ведет к дигитализации (от англ. digitalisation – цифровизация), т. е. переводу содержания средств массовой информации в цифровой формат, и конвергенции (от лат. converge – приближаюсь, схожусь) – сближению различных технологий и их объединению в единую технологическую платформу. Цифровое телевидение и Интернет, благодаря которым появились такие возможности, как отложенный просмотр, онлайн-просмотр, позволяют зрителю смотреть то, что ему хочется в удобное для него время. В связи с этим программность и цикличность как элементы структурирования пространственно-временных характеристик ТВ размываются возможностью самостоятельного конструирования просмотра зрителем. При этом серийность как на уровне структурирования телевизионной повествовательности, так и по отношению к зрительскому конструированию просмотра сохраняет свои позиции. Изменения коснулись и социального уровня, на котором «серийные единства» (аудитории) переходят на новый этап, связанный с возможностью прямой коммуникации в Интернете. В современных условиях серийность художественного уровня можно рассматривать как технологию создания телепроизведений, воплощающуюся в понятии «формат» (в значении набора устойчивых характеристик и правил создания определенного телепроизведения).

Серийность функционирует на всех уровнях иерархической структуры телевидения и актуальна для всех этапов его развития, что позволяет выделить серийность в качестве основополагающего принципа ТВ.

В разделе 2.2 «Влияние принципа серийности на художественный строй телепроизведения» рассматривается телевизионная игровая продукция, состоящая из определенного количества серий (частей, эпизодов), вводится в научный оборот понятие «игровой телефильм в сериях», определяются критерии для его дифференциации, выделяются такие разновидности игровых телефильмов в сериях, как «многосерийный фильм», «сериал» и «серия», определяется степень влияния на них принципа серийности.

Критерий завершенности либо незавершенности телеповествования является основным для разделения таких понятий, как телевизионная серийность и многосерийность, которые не являются тождественными. Главной характеристикой телевизионной многосерийности, которую можно сравнить с многочастностью, является разделение единого завершенного экранного повествования на части (серии). К завершенным экранным повествованиям относятся многосерийный телефильм, к потенциально незавершенным – сериал и серия.

В основе многосерийного телефильма лежит романная повествовательная конструкция, в соответствии с которой повествование организуется по линейно-хронологическому принципу. Сюжетная структура многосерийного телефильма выстраивается в соответствии с классической формой: завязка – развитие – кульминация – развязка – финал, при этом фазы сюжетного развития «растягиваются» на все серии (части). В каждой части-серии есть собственная драматургическая структура. Она подчинена структуре всего телефильма, ориентированной на стремление к сюжетной «финальной точке». В отечественном телепроизводстве многосерийными являются фильмы «Руины стреляют...» (6 серий, 1971–1973 гг., режиссер В. Четвериков), «Время выбрало нас» (5 серий, 1976–1978 гг., режиссер М. Пташук), «Плач перепелки» (9 серий, 1990 г., режиссер И. Добролюбов), «Долгие версты войны» (3 серии, 1975 г., режиссер А. Карпов) и др.

Серийными, то есть структурно организованными по серийному принципу, по нашему мнению, можно назвать такие разновидности телефильма в сериях, как сериал и серия. Телевизионный сериал и телевизионная серия фактически имеют окончание. Их важнейшей художественной характеристикой является стремление к бесконечному продолжению.

Причина терминологических разночтений в трактовках понятий «сериал» и «серия» коренится в многозначности термина серия, который одновременно трактуется и как ряд, и как группа. Применительно к данному исследованию трактовка сериала и серии основывается на понимании сериала как ряда, серии как группы. Разделение признаков сериала и серии проводится по следующим параметрам: принцип развертывания повествования: линейный/нелинейный; характер отношения части к целому: несамостоятельность/относительная самостоятельность.

Многосерийный фильм, сериал и серия в данном исследовании выделены как базовые структурно-повествовательные модели. В практике современного российского и белорусского телепроизводства телефильмы в сериях зачастую являются примером синтеза модели многосерийного фильма и приемов, свойственных «сериальным» повествованиям. Примерами такого синтеза из отечественной телевизионной практики можно назвать фильмы «Майор Ветров» (4 серии, 2007 г., режиссер А. Франкевич-Лайе), «В июне 41-го» (4 серии, 2008 г., режиссер А. Франкевич-Лайе), «Снайпер. Оружие возмездия» (4 серии, 2009 г., режиссер А. Ефремов), «Тихий центр» (4 серии, 2010 г., режиссер Р. Грицкова), «Покушение» (8 серий, 2010 г., режиссер А. Ефремов), «Все, что нам нужно» (4 серии, 2011 г., режиссер И. Павлов), «Следы Апостолов» (4 серии, 2013 г., режиссер С. Талыбов) и др.

Таким образом, дифференциация игрового телефильма в сериях с позиций современного телевидения позволила выделить следующие его разновидности: многосерийный телефильм, сериал и серия. В многосерийном фильме серийный принцип реализован лишь отчасти и отражается в дискретности целостного завершенного телеповествования, его разделении на части. Многосерийный телефильм генетически восходит к литературному роману. В свою очередь предшественником сериала и серии можно назвать романы-фельетоны, которые ежедневно печатались в газетах небольшими частями и были построены на захватывающей интриге. Свойствами телевизионного сериала, обусловленными

принципом серийности, являются дискретность, стремление к бесконечному продолжению и потенциальная незавершенность. Части сериала несамостоятельны и организованы по линейно-хронологическому принципу. В свою очередь телевизионная серия, которая также характеризуется дискретностью, стремлением к бесконечному продолжению и потенциальной незавершенностью, отличается сюжетной завершенностью и относительной самостоятельностью эпизодов, что позволяет зрителю смотреть их в произвольном порядке. Именно телевизионная серия как нелинейная и неиерархичная структура в полной мере воплощает принцип серийности.

Третья глава «Специфика серийных игровых телефильмов» посвящена генезису и специфике телевизионного сериала и телевизионной серии.

В разделе 3.1 «Телевизионный сериал как разновидность игрового телефильма» рассмотрена специфика телесериала.

Под телевизионным сериалом мы понимаем структурно-повествовательную модель, которая предполагает деление концептуально единого экранного повествования на однородные (одинаковые по хронометражу и драматургической конструкции), сюжетно взаимосвязанные серии-части, объединенные единой темой, названием, жанром, группой героев, где из части в часть (серии в серию) в линейно-хронологическом порядке развивается единая сюжетная линия, ориентированная на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность. В сериале константой является тема, жанр, основная группа героев, переменной – сюжетные перипетии и второстепенные герои, появление которых дает новые импульсы повествованию.

В композиционном строении отдельной части-серии наблюдается смещение и/или замещение классических сюжетных составляющих. Так, наиболее продолжительным блоком является развитие. Развязка может быть перенесена в следующую серию, а кульминация зачастую является последним композиционным блоком – для поддержания зрительского интереса история должна обрываться «на самом интересном месте» (клиффхэнгер). Возможно введение дополнительных блоков, таких как краткий пересказ предыдущей серии и анонс следующей.

Модель телевизионного сериала свойственна таким форматам, как «мыльная опера» («семейная сага», «теленовелла»), «прайм-тайм драма». Термин «мыльная опера» возник в 1930-х гг. в американской прессе для обозначения популярной «сериализованной» драмы на радио. Термин «мыльная опера» предполагает низкий художественный статус произведения, а также подчеркивает коммерческое происхождение данной разновидности телезрелищ (первые мыльные оперы создавались по заказу компаний-производителей бытовой химии).

Можно выделить следующие характеристики формата мыльной оперы:

- 1) доминирование мелодраматической тональности;
- 2) ориентация на женскую аудиторию;
- 3) внимание к проблемам отношения мужчины и женщины, семьи, дружбы;
- 4) длительность повествования, зачастую очень большое количество серий;
- 5) открытый финал: отсутствие заранее запланированного, сценарного окончания;
- 6) большая группа персонажей, связанных узами брака, родства, дружбы-вражды;
- 7) повествовательная избыточность;
- 8) повторяемость сюжетных ходов, мотивов, поступков героев;
- 9) «растянутое» повествование, замедленный темпо-ритм.

Среди наиболее продолжительных мыльных опер можно назвать зарубежные сериалы «Путеводный свет» (18262 серии, 1952–2009 гг., США), «Дни нашей жизни» (более 13000 серий, с 1965 г., США), «Санта-Барбара» (2137 серий, 1984–1993 гг., США). В России создаются в основном многосерийные мелодраматические фильмы с количеством серий от 4-х до 24-х («Остановка по требованию», «Леди Бомж», «Нина. Расплата за любовь», «Время любить» и др.), а также теленовеллы: «Ундина» (90 серий, 2003 г.), «Бедная Настя» (127 серий, 2003–2004 гг.), «Кармелита» (170 серий, 2005 г.) и др. В отечественном телепроизводстве к сериальной модели приближена картина «Проклятый уютный дом» (33 серии, 1998 г., режиссер В. Орлов), в которой авторы используют специфические художественные приемы, свойственные сериальным повествованиям.

Прослеживая эволюцию мыльной оперы, можно выделить такую ее разновидность, как «династическая мыльная опера» или «семейная сага», в центре которой – показ семьи (рода) или нескольких семей. Расцвет династических мыльных опер приходится на 1970–1980-е гг., когда на американском телевидении появляются такие телефильмы, как «Даллас» (357 серий, 1978–1991 гг.) и «Династия» (220 серий, 1981–1989 гг.). Эти фильмы обозначили новый период в истории развития американского телесериала. Традиционно дневной тип зрелища переместился в вечерний эфир в связи с тем, что его целевой аудиторией стали не только домохозяйки, но и работающие женщины, а также мужчины. С появлением сериалов в вечернем эфире связано формирование нового явления – «прайм-тайм драмы» («prime-time drama» или «prime-time drama series»).

В прайм-тайм драме на первый план выходит критерий качества телепродукта, ориентированного на показ в наиболее рейтинговое время, и привлечение «думающей» аудитории. Наиболее плодотворный период в развитии формата связан с появлением сериала «Твин Пикс» Д. Линча и М. Фроста в 1991 г. Этот сериал ознаменовал начало нового движения, которое в американской телевизионной традиции получило название «качественное телевидение» или «умное телевидение» («quality television»). Для «качественных» сериалов характерна тенденция к усложнению повествовательности, ветвлению сюжетных линий, разнообразию тем и жанров, их смешению и перекодировке. Так, в сериале «Клан Сопрано» (86 серий, 1999–2007 гг.) темы семьи и криминала сплетаются в жанре гангстерской саги, в которой раскрываются проблемы национальных мафиозных структур, итало-американского сообщества в США, допустимых границ морали. Фильм «Отчаянные домохозяйки» (180 серий, 2004–2012 гг.) объединяет романтические коллизии, свойственные мыльной опере, и черный юмор.

Пересмотр формата мыльной оперы и темы романтических и семейных отношений можно наблюдать в российском фильме «Краткий курс счастливой жизни» (16 серий, 2012 г.) режиссера В. Гай Германики, в котором авторы добиваются эффекта достоверности за счет документальной эстетики (использования техники ручной съемки, актерской импровизации в кадре) и других приемов, которые свойственны жанру «мокьюментери» (mock – подделывать, издеваться, documentary – документальный).

Сериальная структурно-повествовательная модель получила широкое распространение на телевидении в силу своей гибкости, выверенности и целесообразности для телевизионного вещания.

В разделе 3.2 «Телевизионная серия как разновидность игрового телефильма» выявляются основные характеристики телевизионной серии.

Под телевизионной серией в данном исследовании мы понимаем структурно-повествовательную модель, которая предполагает наличие однородных (одинаковых по хронометражу и драматургической конструкции), относительно самостоятельных и сюжетно завершенных серий-эпизодов, концептуально объединенных между собой единством темы, жанра, названием, общей группой героев, ориентированных на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность, где линейный хронологический характер просмотра не является обязательным.

В серии в качестве константы выступает герой (герои) и жанрово-нарративная модель, сюжеты же постоянно обновляются. Характеры главных героев и их отношения могут развиваться во времени, однако это развитие не должно касаться их основных качеств и функций, в противном случае происходит слом всей драматургической конструкции. Жанрово-нарративная модель служит каркасом, объединяющим отдельные эпизоды-серии в концептуальное единство, и зачастую хорошо знакома аудитории. В каждом новом эпизоде перед героями встает новая задача, проблема или ситуация. Несмотря на все сюжетные перипетии, в конце каждого эпизода-серии герой приходит к тому же состоянию, в котором находился в начале повествования. Это позволяет говорить о шаблонности сюжетного развития, свойственной модели телевизионной серии, и, соответственно, низком зрительском напряжении («low suspense»).

Эпизод телесерии наследует традиции классической формы построения сюжетного развития – экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка. Однако соотношение между ними меняется. Так, классическим приемом, используемым для привлечения зрителя и моментального введения в действие, является «тизер» (англ. teaser – «затравка», «дразнилка»). Композиционно тизер выполняет роль завязки и выносится «за титры». Затем следует короткая экспозиция, предваряющая самую большую по продолжительности часть – развитие. После кульминации происходит стремительная развязка.

Модель телевизионной серии свойственна таким форматам, как «процедурная серия» («процедурная драма», «procedural») и «ситком» (англ. sitcom — situation comedy). Формат процедурной серии основан на детективной жанровой конструкции, что предполагает решение проблемы (ситуации, дела) в течение одного эпизода, а основой сюжета становится процедура расследования. Одной из первых процедурных серий на советском телевидении стал фильм «Следствие ведут знатоки», который начал выходить на экраны в 1971 г. Примерами полицейских (милицейских) процедурных серий можно назвать фильмы «Закон и порядок» (456 серий, 1990–2010 гг., США), «Детектив Нэш Бриджес» (122 серии, 1996–2001 гг., США), «Коломбо» (69 серий, 1968–2003 гг., США), «Комиссар Рекс» (208 серий, 1994–2015 гг., Германия, Австрия), «Тайны следствия» (268 серий, 2001–2011 гг., Россия), «Опера. Хроники убойного отдела» (73 серии, 2004–2017 гг., Россия). Частные детективы действуют в сериях «Детективное агентство “Иван да Марья”» (16 серий,

2010 г., Россия), «Метод Лавровой» (40 серий, 2011 г., Россия), «Кулагин и партнеры» (564 серии, 2005–2011 гг., Россия) и др. В фильмах последних десятилетий детективы и полицейские обретают все более уникальные «специализации»: специалисты по идентификации человеческих останков действуют в фильме «Кости» (246 серий, 2005–2017 гг., США), полицейские, ведущие прослушивание преступников, – в фильме «Прослушка» (60 серий, 2005–2008 гг., США), эксперты криминалистической лаборатории – в фильме «С. S. I.: Место преступления» (335 серий, 2000–2015 гг., Канада – США). Представители более редких профессий действуют в телефильме «Теория лжи» (48 серий, 2009–2011 гг., США), в котором специалисты по поведению тела человека, основываясь на своих уникальных знаниях, расследуют самые невероятные преступления. Медицинские расследования ведутся в телефильмах «Доктор Хаус» (177 серий, 2004–2012 гг., США), «Доктор Джи: Медицинское расследование» (96 серий, 2004–2005 гг., США) и др. Отечественной процедурной медицинской серией является фильм «Ой, мамочки...» (24 серии, 2014 г., 2018 г.).

Еще одним жанром, характерным для модели серии, является комедия, которая трансформировалась в телевизионный формат под названием «ситком» – ситуационная комедия (англ. *sitcom* – *situation comedy*). Ситуационная комедия обнаруживает родство с театральной комедией положений, где герои попадают в смешные и курьезные ситуации, а напряжение драматургии строится на случайных и непредвиденных стечениях обстоятельств.

Первая ситуационная комедия появилась в 1920-х гг. на радио в США: в 1926 г. в эфир вышло шоу «Сэм и Генри» («*Sam and Henry*»), основанное на юмористических комиксах, а в 1928 г. появилось шоу «Эмос и Энди» («*Amos & Andy*»), ставшее чрезвычайно популярным. Термин «ситком» появился позже, в 1951 г., когда на телевизионный экран вышла комедия «Я люблю Люси» («*I Love Lucy*»). Первый российский ситком «Клубничка» (164 серии, 1997 г.) большого успеха у зрителей не имел. В 2004 г. компания АМЕДИА выпустила один из наиболее успешных ситкомов «Моя прекрасная няня» (173 серии, 2004–2009 гг.), адаптацию американского ситкома «*The Nanny*».

За последние десятилетия в России появился целый ряд оригинальных ситуационных комедий, основанных на реалиях российской жизни: «Интерны» (280 серий, 2010–2016 гг.), «Реальные пацаны» (более 200 серий, с 2010 г.), «Универ» (25 серий, 2008–2011 гг.) и др. Среди опытов освоения данного формата в отечественном телепроизводстве можно назвать ситком «Ускоренная помощь» (12 серий, 1999 г.) и «Ускоренная помощь-2» (24 серии, 2000–2001 гг.).

В телевизионной практике игровые телефильмы зачастую обладают смешанной природой, объединяя в себе черты моделей телевизионной серии и телевизионного сериала и свойственных им жанровых конструкций. Примером такой гибридизации является формат «драмеди» («*dramedi*», «*comedy drama*»), объединяющий жанровые характеристики комедии и драмы. От модели телевизионной серии драмеди наследует относительную сюжетную завершенность эпизодов, от сериала – более длительный хронометраж части и сквозные сюжетные линии. Появление драмеди в США связывают с фильмом «Детективное агентство “Лунный свет”» (66 серий, 1985–1989 гг., США). В формате драмеди сняты фильмы «Секс в большом городе»

(94 серии, 1998–2004 гг., США), «Доктор Хаус» (177 серий, 2004–2012 гг., США), «Не родись красивой» (200 серий, 2005–2006 гг., Россия) и др.

Еще одним примером гибридизации является «серия-антология» (англ. anthology series / anthology drama), представляющая собой синтез телевизионной серии и цикла. Для этой разновидности телефильмов характерно наличие в каждом эпизоде новых персонажей и актеров, а также отдельных историй, сюжетно не связанных с предыдущими и последующими. Примерами таких картин являются «Альфред Хичкок представляет» (266 серий, 1955–1965 гг., США), «Сумеречная зона» (243 серии, 1959–2003 гг., США), «Лодка любви» (249 серий, 1977–1986 гг., США), «Байки из склепа» (93 серии, 1989–1996 гг., США), «Черное зеркало» (19 серий, с 2016 г., Великобритания) и др.

Вариантом серии-антологии можно назвать гибрид многосерийного фильма и телевизионной серии, который предполагает объединение в серию нескольких многосерийных фильмов, являющихся завершенным повествованием со своим сюжетом и героями. Единными остаются тема, название, аудиовизуальная стилистика. Примерами этой разновидности серии-антологии можно назвать такие популярные американские картины последних лет, как «Американская история ужасов» (84 серии, с 2011 г., США), «Американская история преступлений» (19 серий, с 2016 г., США), «Фарго» (30 серий, с 2014 г., США), «Настоящий детектив» (16 серий, 2014–2015 гг., США). Примером отечественной серии-антологии является картина «Государственная граница» (12 фильмов, 1980–2015 гг., СССР, Беларусь).

Структурно-повествовательная модель серии, как и ее гибридные разновидности, получили широкое распространение на ТВ вследствие органичности для телевизионного вещания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. В искусстве XX – начала XXI в. актуализируется принцип серийности, что связано с научным и художественным переосмыслением понятия «повторение», интересом к идее нелинейности. Принцип серийности – это принцип организации художественного произведения(ий), основанный на диалектике постоянства и изменения, характеризующийся дискретностью, нелинейностью и неиерархичностью структуры, потенциальной незавершенностью и бесконечностью.

В искусстве принцип серийности реализуется в художественной форме серии, а также в таких художественных явлениях, как серийная и сериальная музыкальные техники, творческом направлении минимализма («серийное искусство» в изобразительном искусстве и репетитивная техника в музыке), различных приемах «повторений» и «продолжений» в литературе и экранном искусстве. В основе этих явлений – разные импульсы: от кардинального обновления художественного языка в исканиях авангардистов и постмодернистской игры со смыслами до неограниченного серийного воспроизведения образа в массовой культуре. Несмотря на очевидные различия, все они опираются на единую закономерность, определяемую нами как принцип серийности, что является свидетельством сближения принципов художественного мышления в разных видах искусства и установления между ними

новых взаимосвязей и взаимовлияний, характерных для художественной ситуации исследуемого периода [1; 2].

2. Принцип серийности реализуется на всех уровнях иерархической структуры ТВ, включающей технический, коммуникативный, социальный и художественный уровни. В техническом отношении телевизионная серийность связана с природой телеизображения, в основе которого совокупность различных наборов светящихся точек. Серийность коммуникативного уровня представляет собой способ структурирования телевизионной повествовательности, реализующейся в дискретном характере экранных сообщений, а также в дополнительном структурировании этих сообщений телезрителем. Социальный уровень реализации телевизионной серийности предполагает формирование аудиторий, образующих «серийные единства». На художественном уровне серийность проявляется как специфический способ организации телепроизведений, характеризующийся дискретностью, потенциальной бесконечностью и незавершенностью. Серийный принцип актуален как для традиционного ТВ, так и для современного этапа его развития, характеризующегося дигитализацией и конвергенцией, что свидетельствует о том, что принцип серийности является одним из основополагающих для телевидения [3; 7; 9; 11].

3. Принцип серийности оказывает влияние на художественный строй телепроизведения. Наиболее ярко это прослеживается на примере игрового телефильма в сериях, который можно дифференцировать на «многосерийный фильм», «сериал» и «серию». В качестве основного параметра дифференциации многосерийных и серийных телефильмов определяется принцип завершенности/незавершенности телевизионного повествования. К завершенным телеповествованиям относится многосерийный фильм, к потенциально незавершенным – серийные телефильмы (сериал и серия). В основе многосерийного телефильма лежит романная повествовательная конструкция, характеризующаяся линейно-хронологическим способом сюжетного развертывания, обязательным наличием финальной точки в разделенном на части повествовании. В многосерийном фильме принцип серийности реализован лишь отчасти и заключается в дискретности целостного завершенного повествования, его разделении на части. Отечественными многосерийными фильмами являются «Руины стреляют...» (6 серий, 1971–1973 гг., режиссер В. Четвериков), «Время выбрало нас» (5 серий, 1976–1978 гг., режиссер М. Пташук), «Плач перепелки» (9 серий, 1990 г., режиссер И. Добролюбов), «Долгие версты войны» (3 серии, 1975 г., режиссер А. Карпов) и др.

Дифференциация серийных телевизионных фильмов осуществляется по следующим параметрам: по принципу развертывания повествования (линейный/нелинейный); по характеру отношения части к целому (несамостоятельность/относительная самостоятельность). В соответствии с выделенными параметрами разновидностями серийных телефильмов являются сериал и серия. В сериале принцип серийности реализуется в дискретности повествовательной структуры, ее ориентации на бесконечное продолжение, незавершенность. Наиболее полно принцип серийности воплощается в серии, как в дискретной, потенциально незавершенной конструкции, элементы которой

отличаются сюжетной завершенностью и относительной самостоятельностью и представляют собой нелинейную и неиерархичную структуру [4; 8; 10].

4. Телевизионный сериал представляет собой разновидность серийного игрового телефильма. Специфика телевизионного сериала заключается в делении концептуально единого экранного повествования на однородные (одинаковые по хронометражу и драматургической конструкции) сюжетно взаимосвязанные сериичасти, объединенные единой темой, названием, жанром, группой героев, где из части в часть (серию в серию) в линейно-хронологическом порядке развивается единая сюжетная линия, ориентированная на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность. Сериальная модель свойственна таким форматам, как мыльная опера и прайм-тайм драма. В отечественном телепроизводстве к сериальной модели приближена картина «Проклятый уютный дом» (33 серии, 1998 г., режиссер В. Орлов) [4; 6; 8; 12].

5. Телевизионная серия – это структурно-повествовательная модель, которая предполагает наличие однородных (одинаковых по хронометражу и драматургической конструкции), относительно самостоятельных и сюжетно завершенных серий-эпизодов, концептуально объединенных между собой единством темы, жанра, названием, общей группой героев, ориентированных на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность, где линейно-хронологический характер просмотра не является обязательным. Модель серии характерна для таких современных телевизионных форматов, как процедурная серия и ситком, а также для серии-антологии, представляющей собой гибрид серии и цикла либо серии и многосерийного фильма. Вариантом синтеза серии и сериала, при котором относительно самостоятельные эпизоды объединяются сквозной сюжетной линией, является формат драмеди. Отечественной процедурной медицинской серией является фильм «Ой, мамочки...» (24 серии, 2014 г., 2018 г.), ситкомом – «Ускоренная помощь» (12 серий, 1999 г.) и «Ускоренная помощь-2» (24 серии, 2000–2001 гг.). Примером отечественной серии-антологии является картина «Государственная граница» (12 фильмов, 1980–2014 гг.) [4; 5; 8].

Рекомендации по практическому использованию

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» и используются при чтении курсов «Компаративистика в искусствоведении», «Искусство XX века. Раздел 2. Экранная культура», «Теория, методология и историография искусствоведения» (имеются три акта о практическом использовании результатов НИР от 19.01.2017, от 23.10.2017, от 27.12.2017).

Положения и выводы диссертации могут быть использованы для дальнейшего исследования принципа серийности в различных видах искусства. Практическая значимость полученных результатов определяется возможностью их применения при подготовке учебных курсов по искусствоведческим дисциплинам, а также учебных курсов по теории и истории телевидения, телевизионной драматургии и режиссуре.

Исследование может быть полезным для широкого круга специалистов, способствовать расширению знаний профессиональных кадров кино и телевидения.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в рецензируемых научных журналах

1. Даниленко, Т. А. Циклические и серийные формы в искусстве / Т. А. Даниленко // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2010. – № 2. – С. 43–46.
2. Даниленко, Т. А. Принцип повторения как основа явлений цикличности и серийности в экранной культуре / Т. А. Даниленко // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2010. – № 2. – С. 46–50.
3. Даниленко, Т. А. Серийность и программность как структурные принципы телевидения / Т. А. Даниленко // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2012. – № 2. – С. 20–24.
4. Леонова, Т. А. Дифференциация игровых телефильмов в сериях в контексте современного телевидения / Т. А. Леонова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2017. – № 1. – С. 79–85.
5. Леонова, Т. А. Специфика телевизионной серии как разновидности игрового телефильма / Т. А. Леонова // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2018. – № 3. – С. 33–37.

Статьи в научных сборниках

6. Даниленко, Т. А. Серил как феномен массовой культуры / Т. А. Даниленко // Культура: открытый формат – 2011: (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: М. А. Можейко [и др.]. – Минск, 2011. – С. 109–112.
7. Леонова, Т. А. Специфика претворения серийности на телевидении / Т. А. Леонова // Культура: открытый формат – 2016: (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; сост.: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2017. – С. 243–246.
8. Леонова, Т. А. Специфика отечественного игрового телефильма в сериях (1990–2014 гг.): общеразвивающий и этнокультурно-воспитательный потенциал / Т. А. Леонова // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : памяці антрапалага З. Мажэйкі : зб. навук. пр. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: В. Р. Языковіч (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – С. 110–111.
9. Леонова, Т. А. Принцип серийности как основа телевизионного формата / Т. А. Леонова // Культурология, филология, искусствведение: актуальные проблемы современной науки / Сиб. ассоц. консультантов. – Новосибирск, 2018. – № 1 : Сборник статей по материалам VI Международной научно-практической конференции, Новосибирск, 15–24 января 2018 г. – С. 31–35.

Материалы научных конференций

10. Даниленко, Т. А. Оппозиция массовое–элитарное в экранной культуре (на примере голливудской и европейской моделей кино) / Т. А. Даниленко // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества :

материалы XIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 апр. 2010 г. / Ин-т соврем. знаний ; ред. совет: В. А. Мищенко (пред.) [и др.]. – Минск, 2010. – С. 157–160.

11. Даниленко, Т. А. Национальное телевидение в условиях глобализации (на примере телевидения Беларуси) / Т. А. Даниленко // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : материалы IV Всерос. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 4 февр. 2011 г. / С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов ; науч. ред. А. В. Карпов. – СПб., 2011. – С. 70–72.

Тезисы научных конференций

12. Даниленко, Т. А. Художественная специфика телевизионного сериала / Т. А. Даниленко // Сборник тезисов докладов Республиканской научной конференции студентов и аспирантов Республики Беларусь «НИРС – 2011», Минск, 18 октября 2011 г. / Белорус. гос. ун-т [и др.] ; редкол.: С. В. Абламейко [и др.]. – Минск, 2011. – С. 605–606.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

РЕЗЮМЕ

ЛЕОНОВА ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА

СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ПРИНЦИПА СЕРИЙНОСТИ В ИСКУССТВЕ XX – НАЧАЛА XXI В. (НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ)

Ключевые слова: искусство, принцип серийности, телевидение, серийность, серия, телепроизведение, многосерийный телефильм, сериал.

Цель исследования: выявление своеобразия воплощения принципа серийности в искусстве XX – начала XXI в. на примере телевидения.

Методы исследования: Диссертационная работа базируется на комплексном методологическом подходе. Методологическую базу исследования составили историко-культурный метод, компаративный метод, метод искусствоведческого анализа.

Полученные результаты и их новизна: впервые проведено комплексное исследование принципа серийности в искусстве. Выявлены взаимосвязи исследуемого явления с художественно-эстетическими процессами XX в. и современности. Впервые дано теоретическое обоснование принципа серийности в искусстве и осуществлен анализ проявления серийного принципа в музыке, изобразительном искусстве, литературе, экранных искусствах. В диссертации принцип серийности рассмотрен как один из основополагающих принципов ТВ, который проявился на всех уровнях его иерархической структуры и оказал влияние на художественный строй телепроизведений. Введен в искусствоведческий обиход термин «игровой телефильм в сериях», выделены такие его разновидности, как «многосерийный фильм», «сериал» и «серия». Телевизионный сериал и телевизионная серия рассмотрены как серийные структурно-повествовательные модели, выявлена их художественная специфика.

Рекомендации по использованию: результаты исследования могут найти применение в научно-исследовательской (подготовка специализированных научных изданий), образовательной (разработка учебных курсов в учреждениях образования художественного и культурологического профиля), а также практической (использование при создании игровой телевизионной продукции) деятельности. Научные выводы данной диссертации могут быть использованы при дальнейшем исследовании серийного принципа в искусстве.

Область применения: искусствоведение, художественное образование, теория и история искусства, телевизионная режиссура, телевизионная драматургия.

РЭЗІЮМЭ

ЛЯВОНАВА ТАЦЦЯНА АЛЯКСАНДРАЎНА

СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ УВАСАБЛЕННЯ ПРЫНЦЫПУ СЕРЫЙНАСЦІ Ў МАСТАЦТВЕ XX – ПАЧАТКУ XXI СТ. (НА ПРЫКЛАДЗЕ ТЭЛЕБАЧАННЯ)

Ключавыя словы: мастацтва, прынцып серыйнасці, тэлебачанне, серыйнасць, серыя, тэлевізійны твор, шматсерыйны тэлевізійны фільм, серыял.

Мэта даследавання: выяўленне своеасаблівасці ўвасаблення прынцыпу серыйнасці ў мастацтве XX – пачатку XXI ст. на прыкладзе тэлебачання.

Метады даследавання: дысертацыйная работа грунтуецца на комплексным метадалагічным падыходзе. Метадалагічную базу склалі гісторыка-культурны метады, кампаратыўны метады і метады мастацтвазнаўчага аналізу.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: упершыню праведзена комплекснае даследаванне прынцыпу серыйнасці ў мастацтве, высветлены яго ўзаемасувязі з мастацка-эстэтычнымі працэсамі XX ст. і сучаснасці. Упершыню дадзена тэарэтычнае абгрунтаванне прынцыпу серыйнасці і ажыццёўлены аналіз праяў серыйнага прынцыпу ў музыцы, выяўленчым мастацтве, літаратуры, экранных мастацтвах. У дысертацыі прынцып серыйнасці разгледжаны як адзін з асноўных прынцыпаў ТБ, які выявіўся на ўсіх узроўнях яго іерархічнай структуры і аказаў ўплыў на мастацкі лад тэлевізійных твораў. Уведзены ў мастацтвазнаўчы ўжытак тэрмін «ігры тэлефільм у серыях», вылучаны такія яго разнавіднасці, як «шматсерыйны фільм», «серыял» і «серыя». Тэлевізійны серыял і тэлевізійная серыя разгледжаны як серыйныя структурна-апавядальныя мадэлі, выяўлена іх мастацкая спецыфіка.

Рэкамендацыі па выкарыстанні: вынікі даследавання могуць знайсці прымяненне ў навукова-даследчай (падрыхтоўка спецыялізаваных навуковых выданняў), адукацыйнай (распрацоўка навучальных курсаў ва ўстановах мастацкага і культуралагічнага профілю), а таксама практычнай (выкарыстанне пры стварэнні ігравой тэлевізійнай прадукцыі) дзейнасці. Навуковыя высновы дадзенай дысертацыі могуць ініцыяваць далейшыя даследаванні серыйнага прынцыпу ў мастацтве.

Галіна выкарыстання: мастацтвазнаўства, мастацкая адукацыя, тэорыя і гісторыя мастацтва, тэлевізійная рэжысура, тэлевізійная драматургія.

SUMMARY

LEONOVA TATSIANA ALEKSANDROVNA

THE UNIQUENESS OF EMBODIMENT OF THE PRINCIPLE OF SERIALITY IN THE ART OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY (ON THE EXAMPLE OF TELEVISION)

Key words: art, principle of seriality, television, seriality, series, television work, multiserial television film, serial.

Aim of the research: to reveal the uniqueness of embodiment of the principle of seriality in the art of the XX – the beginning of the XXI century on the example of television.

Methods of the research: the research is based on the comprehensive methodological approach. The methodological basis of the research constitutes the historical-cultural method, the comparative method and the method of art analysis.

Received results and their novelty: the complex research of the principle of seriality in art is conducted for the first time. The interrelations of the studied phenomenon between art processes of the 20th century and the present are revealed. For the first time, the theoretical basis of the principle of seriality in art is given and the analysis of manifestation of this principle in music, visual arts, literature, screen arts is carried out. In the dissertation, the principle of seriality is considered as one of the fundamental principles of TV, which manifested itself at all levels of its hierarchical structure and influenced the artistic structure of television productions. The term «feature television film in series» is introduced to art criticism. Such its varieties as «multiserial film», «serial» and «series» are selected. The television serial and television series are considered as structural-narrative models and their artistic specificity is revealed.

Recommendation for using: the results of this dissertation can be applied in research (preparation of specialized scientific publications), educational (development of training courses in educational institutions of art and culturological profile), as well as practical (use in the creation of television products) work. Scientific conclusions of this dissertation can initiate further studies of the serial principle in art.

Sphere of use: art criticism, art education, theory and history of art, television direction, television dramatic art.

Научное издание

Леонова Татьяна Александровна

**СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ПРИНЦИПА СЕРИЙНОСТИ
В ИСКУССТВЕ XX – НАЧАЛА XXI В.
(НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ)**

Автореферат

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства*

Подписано в печать 10.09.2018. Формат 60×84 ¹/₁₆.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,51. Уч.-изд. л. 1,69.

Тираж 60 экз. Заказ № 422.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.