

УДК 791.221/228:791.24-042.55]:621.397.13

Т. А. Леонова

Дифференциация игровых телефильмов в сериях в контексте современного телевидения

Проводится анализ существующих подходов к проблеме дифференциации игровых телефильмов в сериях. Определяются критерии дифференциации, на основе которых разграничиваются распространенные в современном телевидении разновидности игровых телефильмов в сериях («многосерийный телефильм», «серия», «сериал») и раскрывается их специфика.

Знакомство отечественного зрителя с игровыми телефильмами, состоящими из нескольких серий, началось с 1960-х гг., когда на экраны вышли советские многосерийные картины «Вызываем огонь на себя» (4 серии, 1967 г., режиссер С. Колосов), «Операция «Трест» (4 серии, 1967 г., режиссер С. Колосов), «Майор Вихрь» (3 серии, 1967 г., режиссер Е. Ташков), «Адъютант его превосходительства» (5 серий, 1969 г., режиссер Е. Ташков), «Варькина земля» (5 серий, 1969 г., режиссер А. Буковский). Количество серий в многосерийных телефильмах росло с каждым годом. Как отмечает исследователь В. П. Демин, «общее количество частей всех телевизионных фильмов за год изменялось самым разительным образом: от четырех частей в 1966-м и семи в 1967-м до тридцати шести частей в 1972-м и пятидесяти одной части в 1973-м» [3, с. 6].

Проблема многосерийного телефильма в советском искусствоведении начала разрабатываться в 1970-х гг. Общетеоретические проблемы телевизионной многосерийности и перспективы развития многосерийного телефильма стали объектом научного интереса исследователей Э. Г. Багирова, Ю. А. Богомолова, А. С. Вартанова [2], В. П. Демина [3], Н. М. Зоркой [6], В. И. Михалковича, О. Ф. Нечай [7], С. П. Фурцевой. В этот период понятия «телевизионный сериал» и «телевизионная серия» используются в основном для того, чтобы подчеркнуть длинный «метраж» телепроизведения.

В конце 1980-х – начале 1990-х гг. в телевизионном пространстве начинается массовое распространение зарубежной сериальной продукции: «Рабыня Изаура» (Бразилия, 1976–1977), «Богатые тоже плачут» (Мексика, 1979–1980), «Санта-Барбара» (США, 1984–1993) и последовавший за ними поток мыльных опер. Сериалы обрели большую популярность и в течение короткого времени дали представление о зарубежных вариантах экранных телепроизведений в сериях.

Широкое распространение зарубежной телепродукции породило тенденцию к обобщению всего массива телефильмов под единым термином – «сериал». Сегодня телевизионный сериал является объ-

ектом изучения российских авторов А. З. Акопова, Ю. М. Беленького, М. Л. Давыдова, С. А. Зайцевой [4], В. В. Зверевой, С. И. Покровской, зарубежных – G. Creeber [11], P. Douglas [12], C. Gerathy, S. Kozloff [13].

Современная сериальная продукция четко не дифференцирована, что связано как с недавним (по сравнению с зарубежным телевидением) ее массовым распространением, так и с различиями моделей телевидения, а также разными путями их теоретического осмысления. В этой связи необходимо рассмотрение существующих подходов к проблеме, выделение критериев дифференциации современных телефильмов в сериях с учетом как зарубежной, так и отечественной искусствоведческих традиций.

В качестве обобщающего термина для всех разновидностей игровой телепродукции удлиненного метража мы вводим термин «телефильм в сериях». Под телефильмом в сериях в данном исследовании мы понимаем любой телевизионный игровой фильм, состоящий более чем из 2-х серий.

К настоящему времени сложилось несколько подходов к дифференциации телефильмов в сериях:

а) по способу интегрирования в структуру телевизионной программы: «горизонтальный» – «вертикальный» «сериал» (А. З. Акопов, М. Л. Давыдов);

б) по количественному признаку (количеству серий): «мини-серии», «мини-сериалы» – «сверхсериалы», «мыльные оперы» (А. С. Вартанов, М. Л. Давыдов, G. Creeber);

в) по степени связи (автономии) частей внутри целого (относительная самостоятельность – несамостоятельность; Э. Г. Багиров, А. С. Вартанов, В. И. Михалкович, О. Ф. Нечай);

г) по критерию завершенности – незавершенности («open end» – «closed end»; Н. А. Агафонова, С. А. Зайцева, P. Douglas, S. Kozloff, J. Monaco).

Дифференциация по способу интегрирования в структуру телевизионной программы носит производственный характер и является привнесённой из практики американского и европейского телепроизводства и телевидения, поэтому не отражает как сущностных различий между многосерийным фильмом, серией и сериалом, так и ситуации на российском и белорусском телевидении, где трансляция телефильмов в сериях осуществляется преимущественно «горизонтально» (ежедневно).

Количественный критерий также не позволяет выявить суть понятий «многосерийный фильм», «серия» и «сериал» и порождает терминологическую путаницу. Зарубежные дефиниции «мини-серия» и «мини-сериал» зачастую соответствуют понятию «многосерийный телевизионный фильм», детально разработанному еще в советском искусствоведении и соответствующему нашему пониманию данного явления.

По нашему мнению, для выявления сути исследуемых явлений определяющими являются критерии степени связи частей внутри целого и завершенности (незавершенности) повествования.

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.

Российский исследователь С. А. Зайцева определяет многосерийный телевизионный фильм как «фильм, структурированный как классический кинофильм, расчлененный на несколько серий» [4, с. 16]. При этом деление на серии является «вынужденной неизбежностью», но не «сознательной целесообразностью». Это определение соответствует нашей трактовке понятия «многосерийный фильм», так как подчеркивает «обозримость» и завершенность художественного материала.

Многосерийному телефильму свойственен линейно-хронологический принцип сюжетной организации частей. Сюжетная структура выстраивается в соответствии с классической формой: завязка – развитие – кульминация – развязка – финал, при которой фазы сюжетного развития «растягиваются» на все части. Многосерийные телефильмы, в отличие от большинства сериалов, нередко обладают высокой художественной ценностью, что обусловлено «штучным» характером каждого отдельного экранного артефакта. Многосерийными телефильмами являются «Граница. Таежный роман» (8 серий, 2000 г., режиссер А. Митта), «Ликвидация» (14 серий, 2007 г., режиссер С. Урсуляк), «Адмиралъ» (10 серий, 2009 г., режиссер А. Кравчук) и др.

Повествовательная конструкция многосерийного телефильма генетически связана с литературным романом. Многосерийные телефильмы часто создаются на основе литературного произведения, что воплощается в явлении телевизионной экранизации. Высокий художественный потенциал экранизации отмечался многими исследователями. Киновед А. С. Вартаков пишет, что «...при развитии всех истинных выразительных возможностей, присущих телевидению, оно со временем превзойдет достижения театра и кино в инсценировках и экранизации литературных произведений» [2, с. 25]. Британский исследователь G. Creeber, рассуждая об успехе британских экранизаций литературных произведений, отмечает, что «экранизация <...> имеет больший потенциал для решения сложных вопросов и введения стилистических новшеств, чем непрерывный линейный сериал» [11, с. 49]. По нашему мнению, именно многосерийными фильмами, а не сериалами, как их часто заявляют на телевидении, являются телеэкранизации «Идиот» (10 серий, 2003 г., режиссер В. Бортко), «Мастер и Маргарита» (10 серий, 2005 г., режиссер

В. Бортко), «В круге первом» (10 серий, 2006 г., режиссер Г. Панфилов), «Доктор Живаго» (11 серий, 2005 г., режиссер А. Прошкин), «Белая гвардия» (8 серий, 2012 г., режиссер С. Снежкин) и др.

Если многосерийный телефильм – потомок литературного романа, то телевизионная серия и сериал «выросли» из выпусков массовой литературы XIX–XX вв., романа-фельетона и являются порождением «эпохи массовых тиражей» [5]. Серия и сериал, в отличие от многосерийного телефильма, организованы по серийному принципу, предполагающему ориентацию телеповествования на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность. Влияние серийности на художественный строй телевизионного фильма обусловило его характеристики: «временная длительность, нередко цикличность форм, дискретность (деление фильма на серии, порой очень многочисленные), особая “открытость”, своеобразное сочетание завершенности и незавершенности временных конструкций в отдельных сериях, требующих непременно (порой с неопределенным финалом) продолжения» [7, с. 288]. Серия и сериал представляют собой устойчивые структурно-повествовательные модели, на которые ориентируются производители при создании телепродуктов.

Сложившаяся терминологическая неразделенность понятий «серия» и «сериал» коренится в многозначности термина «серия (от лат. series – ряд) – группа или ряд предметов, однородных или обладающих общим признаком» [8]; «последовательный ряд чего-нибудь, что обладает общим признаком, объединено общим назначением, составляет одну группу» [9]; «группа или ряд предметов, однородных или обладающих общим признаком» [10]. Наша трактовка серии и сериала основывается на понимании серии – как группы, сериала – как ряда. Разделение признаков серии и сериала мы проводим по следующим параметрам:

- а) характер отношения части к целому: относительная самостоятельность/несамостоятельность (частей, эпизодов, серий);
- б) принцип развертывания повествования: нелинейный/линейный;
- в) соотношение элементов: константных/переменных.

Под телевизионной серией мы понимаем структурно-повествовательную модель, характерную для телевизионного фильма в сериях, ориентированную на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность, где линейный хронологический характер просмотра не является обязательным. Телевизионная серия предполагает наличие однородных (одинаковых по хронометражу и драматургической конструкции) относительно самостоятельных и сюжетно завершенных серий-эпизодов. Эпизоды концептуально объединяются между собой единством темы, жанра, названием, общей группой героев.

В каждом новом эпизоде телевизионной серии перед героями встает новая задача, проблема или ситуация. Если это детективная серия – расследуется одно криминальное дело, если медицинская, то излечивается

одна болезнь, если ситуационная комедия, то решается одна проблемная ситуация и т. д. Зритель знает, что, несмотря на все сюжетные перипетии, в конце каждого эпизода зрителя ждет благополучная развязка. Американский сценарист Р. Douglas отмечает, что «если эпизоды не имеют “памяти”, то нет никакого существенного развития отношений, следовательно, и порядок эпизодов значения не имеет» [12, с. 15].

Схематизм развития сюжетного материала и зрительская убежденность в том, что герои вернутся на экраны в момент следующей трансляции, обеспечивают телевизионной серии то, что зарубежные исследователи называют «low suspense» (низкое напряжение) [13, с. 56]. Фактически герой находится «вне опасности», ведь каждый эпизод повторяет заявленную структуру, а сюжетное обновление происходит за счет появления «новой тайны», «нового злодея» или «новой проблемы». По мнению американского исследователя S. Kozloff, в телевизионной серии герои не имеют памяти и истории: «удивительно, но они не замечают, что говорят и делают в точности то же, что на прошлой неделе» [13, с. 70].

Модель серии характерна для таких форматов, как «процедурная серия» (детективная, медицинская и др.), «ситком» (ситуационная комедия). Примерами полицейских (милицейских) процедурных серий можно назвать фильмы «Закон и порядок» (США, 1990–2010), «Детектив Нэш Бриджес» (США, 1996–2001), «Коломбо» (США, 1968–2003), «Комиссар Рекс» (Германия, Австрия, 1994–2015), «Тайны следствия» (Россия, 2001–2011), «Опера. Хроники убойного отдела» (Россия, 2004–2007) и др. Медицинские проблемы рассматриваются в телефильмах «Доктор Хаус» (США, 2004–2012), «Медицинское расследование» (США, 2004–2005) и др. В качестве примеров ситкома можно назвать российские фильмы «Моя прекрасная няня» (Россия, 2004–2009), «Интерны» (Россия, 2010–2016) и др.

Принципиальное отличие сериала от серии заключается в обязательном хронологическом принципе просмотра зрителем частей-серий, что обусловлено отношением части к целому: в сериале часть-серия самостоятельна, встроена в сюжетно-смысловую цепочку причинно-следственных связей всего повествования. Специфика сериальной повествовательности основана на принципе «приращивания длины» [6, с. 76], который осуществляется за счет механизма «томительного ожидания развязки» от серии к серии. По мнению Н. А. Агафоновой, «сериал, в отличие от серии рассчитан на композиционную цельность. Претендуя на рассказывание мегаистории, сериал предполагает более строгую последовательность в ее изложении и конструируется в единой драматургической парадигме: первые серии сопряжены с завязкой, дальнейшие – с развитием» [1, с. 235].

Таким образом, телевизионный сериал – это структурно-повествовательная модель, характерная для телефильма в сериях, которая пред-

полагает деление концептуально единого экранного повествования на однородные (одинаковые по хронометражу и драматургической конструкции) сюжетно взаимосвязанные серии (части), где в линейно-хронологическом порядке развивается единая сюжетная линия, ориентированная на бесконечное продолжение и потенциальную незавершенность. Части-серии также объединяются общей темой, названием, жанром, группой героев. Сериальная модель реализуется в таких форматах игрового телефильма, как «мыльная опера», «теленовелла», «семейная сага» и др. Примерами сериалов являются американские «Путеводный свет» (США, 1977–2011), «Дни нашей жизни» (США, с 1965), «Санта-Барбара» (США, 1984–1993), российские – «Обручальное кольцо» (2008–2012), «Ефросинья» (2010–2013) и др.

В настоящее время телевидение является полноправным владельцем экранной длины, а телефильм в сериях – одним из основных видов его продукции. Проведенный анализ показал, что на современном телеэкране представлены следующие разновидности игровых телефильмов в сериях: многосерийный телефильм, серия и сериал, которые являются базовыми структурно-повествовательными моделями. В телевизионной практике фильмы зачастую обладают смешанной природой, образуя гибридные разновидности, что позволяет наметить дальнейшие векторы исследований данной проблемы.

1. Агафонова, Н. А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика / Н. А. Агафонова. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2009. – 273 с.

2. Вартанов, А. С. Актуальные проблемы телевизионного творчества: на телевизионных подмостках : учеб. пособие / А. С. Вартанов. – М. : Высш. шк., 2003. – 320 с.

3. Демин, В. П. Достижения и надежды / В. П. Демин // Многосерийный телефильм: истоки, практика, перспективы. – М., 1976. – С. 5–21.

4. Зайцева, С. А. Жанр телевизионного сериала как культурный текст : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / С. А. Зайцева ; Рос. ин-т культурологии. – М., 2001. – 26 с.

5. Зоркая, Н. М. Отменно длинный, длинный фильм [Электронный ресурс] / Н. М. Зоркая // Советский экран. – 1975. – № 1. – Режим доступа: http://akter.kulichki.net/se/01_1975.htm. – Дата доступа: 06.03.2017.

6. Зоркая, Н. М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство / Н. М. Зоркая. – М. : Искусство, 1981. – 167 с.

7. Нечай, О. Ф. Основы киноискусства : учеб. пособие для некинематографических вузов / О. Ф. Нечай, Г. В. Ратников. – Минск : Выш. шк., 1985. – 368 с.

8. Серия [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. – Режим доступа: <http://www.vedu.ru/BigEncDic/56878>. – Дата доступа: 01.02.2017.

9. Серия [Электронный ресурс] // Толковый словарь / под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. – Режим доступа : <http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%98%D0%AF>. – Дата доступа : 03.03.2017.

10. Серия [Электронный ресурс] // Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – Режим доступа : <http://www.sovslov.ru/tolk/seriya.html>. – Дата доступа : 08.03.2017.

11. Creeber, G. The Mini-Series / G. Creeber // The Television Genre Book / ed. by G. Creeber, T. Miller and J. Tulloch. – BFI Publishing, 2001. – P. 46–49.

12. *Douglas, P. Writing the TV Drama Series: how to succeed as a professional writer in TV* // P. Douglas, J. Feuer. – Third ed. – US : Michael Wiese Productions, 2011. – 309 p.

13. *Kozloff S. Narrative Theory and Television* / S. Kozloff // *Channels of discourse, reassembled: television and contemporary criticism* / ed. by Robert C. Allen. – Routledge, 1992. – P. 52–77.

T. Leonova

Differentiation of television play series in context of modern television

In this article the problem of television play series differentiation is considered, analysis of the existing approaches to the stated problem is conducted, and criteria for differentiation are determined. On the basis of the above-mentioned criteria the following types of television play series, popular on modern television, such as a "multi-series television film", "a series", "a serial" are determined, and their specificity is revealed.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 20.03.2017.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ