

## СЕРИАЛ КАК ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Даниленко Т. А.

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

На сегодняшний день сериал является одной из наиболее востребованных форм телевизионного повествования. Это связано с непрекращающимся воспроизведением сериальной модели различными масс-медиа, телевидением в частности и, как следствие, – активным освоением специфики сериального повествования зрителем.

Сериал является порождением культуры массовой, в отношении которой уже не одно десятилетие ведутся дискуссии. Проблемы массовой культуры, массового искусства, которые на протяжении XX века рассматривались такими исследователями как Т. Хоркхаймер и Адорно, Х. Ортега-и-Гассет, В. Беньямин, Р. Барт, У. Эко и др., и по сей день остаются в фокусе научного интереса. Появление средств массовой информации оказало существенное влияние на развитие массовой культуры, а телевидение стало неотъемлемой ее частью. В этой связи вопросы статуса художественного произведения, пересмотра классических критериев эстетического сообщения, границы между «элитарным» и «массовым», «художественным»-«нехудожественным» по-прежнему остаются актуальными как для теории массовой культуры, так и для теории телевидения.

Несмотря на увеличивающийся поток телевизионной сериальной продукции и ее колоссальную популярность, вплоть до вытеснения из прайм-тайма событий общественно-политического значения (так долгожданная премьера шестого сезона культового американского сериала «Lost» в США стала причиной переноса в сетке вещания ежегодного послания президента Барака Обамы Конгрессу), явление телевизионного сериала не достаточно отрефлектировано. В этой связи необходимым является определение специфики жанра телесериала и его места в системе массовой культуры и массовой коммуникации, а также выявление терминологических различий понятий «сериал», «серия», «многосерийный художественный фильм».

Явление многосерийности является отражением самой сути телевидения, а востребованность сериала телевизионной практикой обусловлена его органичным попаданием в телевизионную специфику. Телевидению свойственна континуальность и бесконечность аудиовизуального потока, синхронизация трансляции с повседневностью зрителя, включенность телепроизведения в контекст телепрограммы, которая представляет собой «систематизированную по каналам, неделям, дням, часам и даже минутам сетку вещания, в которую встроены отдельные передачи (тексты), сгруппированные в циклы соответственно частоте появления в эфире – ежедневные, еженедельные и т.п.» [1, с. 62].

Сериал не является изобретением телевидения. «Телевизионные технологии, по сути дела, стары как мир. Это всего лишь модификация древнего сериала Шехерезады, которая всегда прерывала повествование на самом интересном месте, бесконечно ветвила свою историю и так никогда ее и не завершила» [5]. Широкое распространение сериальной повествовательной модели связано с появлением масс-медиа, в первую очередь газет и журналов. Еще в XIX веке большую популярность имели романы-фельетоны, детективные серии о сыщиках, печатавшиеся из номера в номер. Первые читатели большинства произведений XIX века, являющихся сегодня классическими (например, «Война и мир»), знакомились с текстом по частям, которые выходили в журналах из месяца в месяц. Таким образом, для сериальной модели

повествования, которая является прерогативой масс-медиа, характера организация по **циклическому принципу**: части-серии выходят в эфир через определенные промежутки времени (ежедневно, еженедельно, ежемесячно и т.д.), преимущественно в одно и то же время.

В современной телевизионной практике название «сериал» широко распространено и зачастую применяется к любому многосерийному телефильму (художественному или документальному). Тем не менее, серийные телевизионные формы имеют отличия и нуждаются в дифференциации. В данном исследовании под **сериалом** мы подразумеваем телефильм, состоящий из серий (от нескольких до сотен), объединенных единой группой героев, где из части в часть (серии в серию, фильма в фильм) развивается единая сюжетная линия (она же и создает напряжение драматургии). В конце каждой серии фильма содержится кульминация повествования, а в следующей – его развязка. Отличительными признаками сериала являются: линейность повествования, принципиальная важность очередности восприятия частей-серий (иначе теряется сюжетная линия, логика действия), и, соответственно их несамостоятельность. Сериальной природой обладают и телевизионные реалити-шоу, показывающие якобы реальную жизнь (на самом деле срежиссированную) определенной группы персонажей в той или иной обстановке. Разница заключается в коммуникативной активности зрителя: основой реалити-шоу, в отличие от сериала, является интерактивность, как возможность публики влиять на ход событий путем выбора возможных вариантов развития сюжета (смс-голосование, телефонное голосование и т.д.).

**Серия** также является единым телевизионным произведением, отличаясь от сериала тем, что фильмы одной серии можно смотреть в обычном порядке (последовательно), а можно выборочно или в обратной последовательности, так как в серии каждая часть закончена сюжетно, относительно самостоятельна и объединена в целостность по закону единства места, времени и действия. Главными характерными признаками сериала и серии является их потенциальная бесконечность (возможность бесконечного продолжения), вариативность.

**Многосерийный телефильм** восходит к литературному роману и часто создается на основе литературного произведения, и, соответственно, отличается меньшим количеством серий, где принципиально важна линейная очередность восприятия частей и наличие финальной точки (невозможность бесконечного продолжения, обусловленная материалом), к которой стремится все повествование. Многосерийные телефильмы, в отличие от сериалов, нередко обладают высокой художественной ценностью. Именно многосерийными фильмами, а не сериалами, как их часто заявляют на телевидении, являются экранизации литературных произведений: «Семнадцать мгновений весны», «Мастер и Маргарита», «В круге первом», «Доктор Живаго» и др. По мнению российского исследователя Ю.Богомолова «они знаменуют художественный успех отечественного ТВ и обнадеживают в том смысле, что достаточно широкая аудитория не утратила любопытства к духовным исканиям и достижениям высокой культуры XX века» [2].

Сериал традиционно причисляют к низким жанрам («мыльная опера») и рассматривают в контексте культуры массовой. Действительно, для сериала характерна поточность производства, ориентация на массовое потребление (предполагающее пассивное восприятие), коммерциализация, развлекательность, ориентация на «средний» уровень смыслов. В этой связи о художественной ценности сериала говорить сложно, однако колоссальная популярность данной продукции позволяет рассматривать ее как явление массовой культуры, изучать феномен востребованности «массовых» текстов. Одним из главных признаков сериального

текста является принцип повторения, как использование одних и тех же образов и идей, эксплуатация узнаваемых имиджей и стереотипов, а также использование жанровых и композиционных клише. Принцип повторения активизирует такие психологические механизмы зрителя, как «радость узнавания» персонажей, «комфортность погружения» в привычную среду, «легкость приобщения» к знакомой ситуации, «желание» сопереживания полюбоившимся героям.

Телесериал, как феномен массовой культуры, подчиняется принципам построения формульных жанров и опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише. Эффект новизны достигается за счет вариации темы, но вариации не слишком радикальной, чтобы не обмануть ожидания зрителя. В противном случае возникает неприятие, как случилось с российским сериалом «Школа» (телеканал ОРТ), который, по мнению представителей общественности, искажал и очернял реальную жизнь в российских школах. К тому же при съемках были использованы нетипичные для сериальной эстетики приемы в духе Догмы-95. Нетипичная для жанра телесериала аудиовизуальная стилистика, нестандартный подход к теме не был принят массовым зрителем и, как следствие, сериал просуществовал недолго (с 11 января по 27 мая 2010 года). Максим Стишов, российский продюсер и сценарист, комментирует эту ситуацию следующим образом: «Как только появляется что-то, что не соответствует стереотипам... аудитория моментально отвергает проект... возникает некая подмена, обманка: с одной стороны, мы вроде привыкли смотреть истории про жизнь, но, с другой – вы уж, будьте любезны, заверните их таким специальным образом, чтобы нас не сильно психологически пробивало» [4].

На современном этапе потребность телеаудитории в различного рода сериалах порождает гигантскую индустрию с огромными финансовыми оборотами, которая способна удовлетворить практически любой запрос. Производители хорошо изучили те риски, которые могут подстергать их на пути к созданию успешного продукта, поэтому предпочитают предлагать зрителю знакомую формулу, только расцвеченную новыми красками. Герои становятся все более живыми и харизматичными, вроде всеми любимого мизантропа Доктора Хауса (сериал «Доктор Хаус») или российского татуированного терапевта Андрея Евгеньевича Быкова (сериал «Интерны»), а сюжеты – более изощренными и непредсказуемыми. Сегодняшние телепроизводители, оценивая потенциал сериального формата, стремятся повышать качественную планку, т.к. понимают, что «телевизионная сериальная аудитория не может замыкаться исключительно на вкусах и распорядке дня бабушек» [4] и необходимо охватывать максимальную телеаудиторию. Тем более что сегодня «обычное кино... переключилось в основном на детские аттракционы. Наступил звездный час телевидения, у которого появилось право нарушать правила. А сериалы превратились в кино XXI века» [3].

### *Литература*

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. Богомолов, Ю. «Не родись красивой», СТС: Юрий Богомолов – Код триумфа Кати Пушкаревой / Ю. Богомолов // Искусство кино. – 2006. – № 8. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://kinoart.ru/2006/n8-article17.html>. – Дата доступа: 15.06.2011.
3. Любарская, И. Те же яйца, вид сбоку – сериал «Побег» / И. Любарская // Искусство кино. – 2010.– № 11. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/2010/n11-article6.html>. – Дата доступа: 13.06.2011.

4. Максим Стишов – Дмитрий Фикс: «Отстаем лет на тридцать». Российский сериал на перепутье: материалы круглого стола редакции журнала «Искусство кино», ноябрь 2010 // Искусство кино. – 2010. – № 11. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/2010/n11-article6.html>. – Дата доступа: 01.06.2011.

5. Цыркун, Н. Незамыленный взгляд на «мыло»/ Н. Цыркун // Искусство кино. – 1999. – № 5. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. – Дата доступа: 06.06.2011.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ