

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/390983>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Кино и телевидение

ВВЕДЕНИЕ 2

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ ТРИллЕРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 5

1.1. Понятие драматургии современного сериала 5

1.2. Особенности драматургии многосерийного сериала 8

1.3. Особенности жанра триллера 14

ГЛАВА 2. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДРАМАТУРГИИ РОССИЙСКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО СЕРИАЛА 16

2.1. Анализ драматургии сериала «Тоги» 16

2.2. Анализ драматургии сериала «Шерлок» 23

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 32

ВВЕДЕНИЕ

Телевизионный сериал на сегодняшний день активно инкорпорирован в пространство экранной культуры, захватывая и по объему зрительского внимания господствующее положение в сетках вещания каналов. Разнообразие жанрово-тематического диапазона телесериала может удовлетворить интересам самой обширной и разнообразной аудитории. История телесериала началась в 1960-х годов прошлого века и развивалась как в конкурентной отрасли западной массовой культуры, так и в России на началах традиций отечественной кинодраматургии.

Растущая востребованность экранного продукта в растущей многоканальной и интерактивной среде распространения в сетевом пространстве цифрового телевидения и интернета стала несомненной сразу после введения подобных сетей в последние годы. Распространение данной телевизионной формы в качестве феномена экранной культуры актуализирует важность ее более основательного понимания, чем это происходило во второй половине XX века.

Первые исследования в этом аспекте отечественное киноведение вело еще в 1970-е – 1980-е годы, в других исторических реалиях. Это определило особенности методологии исследований того периода: им был свойственен классический искусствоведческий характер.

Появление фотографии, а в последствие кинематографа и телевидения ознаменовали начало новой визуальной культуры, которая была связана с появлением возрастающих потоков «массового зрителя». Логика развития искусства как такового идет вразрез с логикой его осмысления зрителем, им принимаются не все формы зрелищной культуры. Распространение массовых коммуникаций – киносети, радио, телевидения, функционирование которых нуждалось в серьезных финансовых затратах, – привело к осознанию, что выживание искусства в этом пространстве вероятно только, если удастся сохранить или расширить объем аудитории.

Телевидение, будучи экранным искусством, перенимает из кино обилие приемов, но ему присущи родовые особенности по сравнению с кинематографом, которые обусловлены популярными системными ограничениями (и потенциалом) телевидения как средства массовой коммуникации.

Исследованием этих особенностей занимались такие признанные авторитеты в области теории и практики телевидения, как А. Аюов [1], Р.Борецкий [2], М.Голдовская, Н.Привалов [16]. Говоря о современных исследованиях, которые касались проблематики сериала, следует упомянуть диссертации С.Зайцевой и С.Покровской. Отметим, что аспекты драматургии телесериала (повествования) подробно описаны в трудах С.Зайцевой. В своей диссертации автор, по словам Аюова А.З, в рамках методологии постмодернизма, обозначает ряд существенных вопросов о драматургии сериала, выделяя особенность причинно-следственных связей, многозначность текста сериала и т.д [1].

Объектом исследования выступает драматургия как главный фактор в системе экранных искусств.

Предмет исследования – особенности драматургии триллера в российском и зарубежном телевизионном сериале.

Цель исследования – рассмотреть особенности драматургии триллера в российском и зарубежном телевизионном сериале.

Задачи исследования:

- рассмотреть понятие драматургии современного сериала;
- определить особенности драматургии многосерийного сериала ;
- выявить особенности жанра триллера;
- проанализировать особенности драматургии сериала «Топи»;
- проанализировать особенности драматургии сериала «Шерлок».

Методы исследования: сравнительный (синхрония), системный подход в изучении предмета данного исследования.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения материалов исследования в рамках преподавания дисциплины «Кино и телевидение» для студентов вузов искусствovedческого направления.

Научная новизна исследования заключается в обобщении опыта исследований драматургии телесериала, выявлении особенностей структуры сериалов «Топи» и сериала «Шерлок».

Структура работы: введение, две главы, заключение и список литературы.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ ТРИЛЛЕРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1. Понятие драматургии современного сериала

Драматургия телевизионного сериала через призму объективной реальности представляет собой неделимую систему повествовательных и стилистических приемов, которые в своей системе позволяют такому культурному явлению, как сериал, стать одним из наиболее популярных и массовых типов экранного продукта. Отметим, что драматургическая структура сериала основывается на традициях кинематографического сценария, определенных методах и творческих приемах, которые были определены специалистами в этой сфере с начальных лет выделения сценарного дела как самостоятельной профессии в кинопроизводстве (во Франции с 1908 года).

Согласно мысли И.Вайсфельда, драматургия кино- и телефильма имеет кардинальные отличия от своего литературного прототипа в том, что, главным образом, сценарий представляется профессиональным нормативным документом. Определенные каноны, обеспечивающие современный стандарт профессионального сценария, направлены на его межцеховую, межпрофессиональную составляющую. В такой форме он обеспечивает возможность делать установленные прогнозы о вероятных прибылях, а также о производственных затратах. Так, в сценарии заключается важнейшая художественная, выразительная сторона, которая привлекает зрительскую аудиторию не только в зрелищном, но и в педагогическом аспекте [4, с. 77].

Критика телесериала как феномена экранной культуры, как правило, предполагает оперирование терминами, которые далеки для понимания коммуникационного контекста функционирования сериалов, их включенности в систему телевизионного вещания с особыми требованиями к форматам, аудитории, конкурентной среде и, разумеется, к бюджетам и срокам производства [1].

Так, прямое сравнение режиссерско-постановочных преимуществ телесериала и прокатного кино вряд ли целесообразно, по причине того, что, например, стандартные для кинематографа 30–45 съемочных дней на час экранного времени (для масштабных голливудских блокбастеров категории «А» 100–200 съемочных дней на фильм – не предел) нельзя сопоставить по своим возможностям с одним-тремя съемочными днями на час экранного времени для ежедневного сериала и 10–12 днями для самых высокобюджетных вертикальных сериалов. Объемы бюджетов в десятки и сотни миллионов долларов на час нельзя сравнить с сотнями тысяч, которыми распоряжаются создатели сериалов.

Данный факт сильно ограничивает деятельность производителей сериалов, обуславливая необходимость многокамерной съемки (с надлежащими ограничениями на работу со светом и трудностями при монтаже), синхронной записи чистового звука, ограничения числа объектов (особенно натуральных), применения минимального количества костюмов, грима, реквизита, декораций, графики, а также наименьшего количества дублей каждой сцены [1].

Но данные обстоятельства диктуют авторам сериалов из всего разнообразия выразительных приемов фильма опираться, в первую очередь, на качество драматургии и единственный компонент режиссуры, который целиком осуществляется до начала съемок, – кастинг. Целевая формула успеха заключается в следующем: сериал – это сценарий плюс кастинг. И несмотря на то, что художественные открытия в режиссуре, постановочных и монтажных средствах сериалов, безусловно, также происходят, очевидно, что большая часть режиссерско-постановочных приемов сериал перенимает из кинематографа, реализуя их

примитивными средствами. На самом деле, все особенности сериала как объекта экранного искусства выражены в его драматургии.

Так, под драматургией понимается способ организации материала и приемы динамизации интереса зрительской аудитории (то есть устойчивого поддерживания любопытства зрителя), а также приемы, которые вызывают зрительское эмоциональное сопереживание.

Динамизацию интереса автор достигает при помощи самых разных уловок, которые содействуют поддержанию зрительского внимания. Зритель с увлечением постигает роковую тайну или пребывает в поиске незнакомого преступника; вместе с героем произведения одолевает вымышленные препятствия; следит за перипетиями сюжета; переживает за персонажей очередной романтической истории и т. п. Для того, чтобы оказать влияние на эмоциональное состояние зрителя, драматургом применяются приемы, которые вызывают смех, боязнь, сентиментальное чувство, жалость или возмущение. Он может ограничивать себя применением художественных средств, выбором темы, сюжетов и характеров, чтобы возбуждать преимущественно одну из вышеперечисленных эмоций. Так, слыша название жанра фильма — комедия, драма, мелодрама, боевик, триллер и так далее, читатель настраивается на конкретную эмоциональную волну.

1. Акопов А.З. Телесериал 2000-х: процессы глобализации и новые драматургические решения. Учебно-методическое пособие. – Москва: Академия медиаиндустрии, 2016 – 46 с.
2. Борецкий Р. А. Осторожно, телевидение! М.: Изд-во ИКАР, 2002 -259 с.
3. Болотова Д. Д. ОБРАЗ ШЕРЛОКА ХОЛМСА В КНИГЕ И НА ЭКРАНЕ //Форум молодых ученых. – 2022. – №. 6 (70). – С. 69-77.
4. Вайсфельд И.В. Кино как вид искусства. М.: Знание, 1983, 144 с.
5. Коробко М. А. Соотношение канона и фанона (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») //Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – №. 2. – С. 254-256.
6. Интернет-блог «Сценарист.ру» Драматургия в кино и на телевидении [Электронный ресурс] Режим доступа: https://vk.com/@screenwriter_ru-dramaturgiya-v-kino-i-na-televidenii (Дата обращения: 22.11.2023)
7. Интернет-ресурс «stlucе-design.ru» Значение слова «триллер» в русском языке: особенности и смысл [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://stlucе-design.ru/znacenie-slova-triller-v-russkom-yazyke-osobennosti-i-smysl> (Дата обращения: 22.11.2023)
8. Интернет-ресурс «Русская семерка» Главные отличия русских триллеров от детективов [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://russian7.ru/post/commercial/2019/08/20/glavnye-otlichiya-russkikh-trillerov-ot/> (Дата обращения: 22.11.2023)
9. Интернет-ресурс «Какой смысл сериала «Топи» [Электронный ресурс] Режим доступа: Источник: https://kakoy-smysl.ru/smysl_serials/teorii-vokrug-horrora-topi (Дата обращения: 22.11.2023)
10. Кузнецова М. Проблемное поле досуга молодежи в условиях современной информационной войны //Научные труды Северо-Западного института управления РАНХиГС. – 2016. – Т. 7. – №. 3. – С. 54-61.
11. Любаева А. А. СИСТЕМНЫЙ АНАЛИЗ СРЕДСТВ РЕАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПА ПСЕВДОУСТНОСТИ В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ //Collegium Linguisticum-2022. – 2022. – С. 1047-1055.
12. Малёнова Е. Д. Инструменты интертекстуальности в трансмедийном проекте и проблемы перевода (на материале британского сериала "Шерлок") //Коммуникативные исследования. – 2018. – №. 1 (15). – С. 142-164.
13. Научно-образовательный портал «Большая российская энциклопедия» [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://bigenc.ru/c/sherlok-serial-6a8a85> (Дата обращения: 23.11.2023)
14. Потемкина Е. С. АДАПТАЦИЯ ЗАПАДНЫХ СЕРИАЛОВ В РОССИИ: ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА //Мир науки и искусства. – 2021. – С. 279-286.
15. Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона (телесериал) [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. -URL:[https://ru.wikipedia.org/wiki/Приключения_Шерлока_Холмса_и_доктора_Ватсона_\(телесериал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Приключения_Шерлока_Холмса_и_доктора_Ватсона_(телесериал)) (дата обращения: 22.11.2023)
16. Привалова Н.К. Композиция передачи как система средств выражения её идеи. М.: Искусство, 1996. 200 с.
17. Роман С. Н. ФИЛЬМЫ О ШЕРЛОКЕ ХОЛМСЕ 1900-1920 ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ МИРОВОГО КИНОИСКУССТВА //Артикульт. – 2020. – №. 3. – С. 117-123.
18. Сальникова Е. В. Эпоха сериального бума и проблемы жанрового развития российского сериала

//Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа. – 2019. – С. 130-144.

19. Тимошенкова Т. М. Детектив: историческая динамика литературного жанра. – 2015.

20. Трайб С. Шерлок. Большая книга самого интеллектуального сыщика. – Litres, 2015.

21. Туркин В.К. Драматургия кино. М.: ВГИК, 2007, 319 с.

22. Удовенко А. Ю. МНОГООБРАЗИЕ ЖАНРОВ И ФОРМАТОВ СОВРЕМЕННЫХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ СЕРИАЛОВ

//Материалы Всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной Году российского кино. – 2017. – С. 157-159.

23. Шаповалова К. В. ОБРАЗ ШЕРЛОКА ХОЛМСА В КНИГЕ И НА ЭКРАНЕ. – 2020.

24. Штульберг А. М. Особенности воплощения литературного вечного образа в инокультурной среде (на примере образа Шерлока Холмса в России) //Россия и Запад: диалог культур. – 2016. – №. 11. – С. 56-66.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/390983>