



**Информация для цитирования:**

Кислова Л. С. Сериал в большом городе : геопоэтика теленовеллы 1980—2020-х годов / Л. С. Кислова, Т. Н. Рацен, С. О. Драчева // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 10. — С. 166—191. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-10-166-191.

Kislova, L. S., Ratsen, T. N., Dracheva, S. O. (2023). TV Series in a Big City: Geo-Poetics of Telenovelas 1980s—2020s. *Nauchnyi dialog*, 12 (10): 166-191. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-10-166-191. (In Russ.).



**Журнал включен в Перечень ВАК**

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-10-166-191

## **Сериал в большом городе: геопоэтика теленовеллы 1980—2020-х годов**

**Кислова Лариса Сергеевна**

orcid.org/0000-0003-2449-516X  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры языкознания  
и литературоведения  
l.s.kislova@utmn.ru

**Рацен Татьяна Николаевна**

orcid.org/0000-0002-6552-7503  
кандидат филологических наук, доцент  
кафедры языкознания  
и литературоведения,  
\* *корреспондирующий автор*  
t.n.racen@utmn.ru

**Драчева Светлана Олеговна**

orcid.org/0000-0001-9749-9167  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры языкознания  
и литературоведения  
s.o.dracheva@utmn.ru

Тюменский  
государственный университет  
(Тюмень, Россия)

## **TV Series in a Big City: Geo-Poetics of Telenovelas 1980s—2020s**

**Larisa S. Kislova**

orcid.org/0000-0003-2449-516X  
PhD in Philology, associate professor,  
Department of Linguistics  
and Literary Studies  
l.s.kislova@utmn.ru

**Tatiana N. Ratsen**

orcid.org/0000-0002-6552-7503  
PhD in Philology, associate professor,  
Department of Linguistics  
and Literary Studies,  
\* *Corresponding author*  
t.n.racen@utmn.ru

**Svetlana O. Dracheva**

orcid.org/0000-0001-9749-9167  
PhD in Philology, associate professor,  
Department of Linguistics  
and Literary Studies  
s.o.dracheva@utmn.ru

University of Tyumen  
(Tyumen, Russia)

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

### Аннотация:

В статье рассматривается влияние топонимических образов на эстетику популярных зарубежных и российских телесериалов. Телесериал — специфическая художественная модель, трансформация и функционирование которой является результатом значительного влияния телевидения на аудиторию. Его особенность заключается в том, что, выступая ключевым жанром современной массовой культуры, с одной стороны, и мультимедийным текстом, с другой, сериал позволяет визуальному контенту вытеснять вербальный и конструирует в сознании зрителей ту или иную реальность. В рамках геопоэтического подхода авторы статьи рассматривают образ города в телепроектах разных лет, анализируют функции урбанистических знаков и символов, выявляют различные художественные приемы, используемые для характеристики персонажей и репрезентации национально-культурных пространств. Безусловное внимание уделено роли города как места действия и инструменту развития сюжета телешоу. Результатом работы стало выявление динамики образа города в телепроектах 1980—2020-х годов, что позволяет характеризовать телевизионный сериал не просто как источник развлечения, но социальный и национальный проект, претендующий на одну из доминантных позиций в современной культуре.

### Ключевые слова:

геопоэтика; теленовелла; топос; локус; сюжет; телепроект; массовая культура; мелодрама.

## ORIGINAL ARTICLES

### Abstract:

The article explores the influence of toponymic images on the aesthetics of popular foreign and Russian television series. The television series is a specific artistic model, the transformation and functioning of which is the result of significant television influence on the audience. Its uniqueness lies in the fact that, being a key genre of contemporary mass culture on one hand, and a multimedia text on the other, the series allows visual content to displace verbal content and constructs a certain reality in the minds of viewers. Within the framework of the geopoetic approach, the authors of the article examine the image of the city in television projects from different years, analyze the functions of urban signs and symbols, and identify various artistic techniques used to characterize characters and represent national-cultural spaces. Special attention is given to the role of the city as a setting and a tool for plot development in TV shows. The result of the study is the identification of the dynamics of the city image in television projects from the 1980s to the 2020s, which allows us to characterize television series not only as a source of entertainment, but also as a social and national project that claims one of the dominant positions in contemporary culture.

### Key words:

Geopoetics; telenovela; topos; locus; plot; TV project; mass culture; melodrama.

## Сериал в большом городе: геопэтика теленовеллы 1980—2020-х годов

© Кислова Л. С., Рацен Т. Н., Драчева С. О., 2023

### 1. Введение = Introduction

Телевизионные сериалы, бесспорно, можно назвать особой приметой массовой культуры рубежа XX—XXI веков. Пройдя путь от дневных «мыльных опер» для домохозяек («В поисках завтрашнего дня» / Search for Tomorrow, 1956—1986; «На пороге ночи» / The Edge of Night, 1956—1984) и незамысловатых ситкомов («Военно-полевой госпиталь» / M.A.S.H., 1972—1983; «Женаты... с детьми» / Married... with Children, 1987—1997), телесериалы стали значимым культурным явлением. Сегодня на их производство затрачиваются впечатляющие бюджеты: например, в 9 млн долларов за эпизод оценивается восьмой сезон ситкома «Друзья» (Friends, 1994—2004) [Бронтвейн, 2022], а выпуск каждой серии фэнтезийного эпоса «Дом Дракона» (House of the Dragon, 2022—2023) обходится в 20 млн долларов [Корнацкий, 2022]. Сериалы снимаются крупными режиссерами, сделавшими себе имя в «большом» кино: так, под руководством Мартина Скорсезе создана музыкальная драма «Винил» (Vinyl, 2016, 2010—2014); Стивеном Содербергом срежиссированы все 20 эпизодов сериала «Больница Никербокер» / The Knick, 2014—2015). Для участия в них приглашаются всемирно известные актеры: в главных и второстепенных ролях в сериалах появлялись Энтони Хопкинс, Эд Харрис, Венсан Кассель («Мир Дикого Запада» / Westworld, 2016—2022), Мадс Микельсен («Ганнибал» / Hannibal, 2013—2015), Риз Уизерспун, Николь Кидман, Александр Скарсгард, Мерил Стрип («Большая маленькая ложь» / Big Little Lies, 2017—2019) и др. Качественный сериал зрелищен, подобно блокбастеру («Игра престолов» / Game of Thrones, 2011—2019; «Игра в кальмара» / 오징어게임, 2021), и концептуален, как «авторское кино» («Твин Пикс» / Twin Peaks, 1990—1991, 2017; «Карточный домик» / House of Cards, 2013—2018). Из развлечения для домохозяек сериалы превратились в «досуговую практику для всех» [Козлов, 2019, с. 143], став «полноценными драматическими произведениями» [Норманская, 2014, с. 66].

Феноменальная популярность телесериалов объясняется тем, что они дают возможность многим зрителям временно забыть о проблемах и взглянуть на собственную жизнь под иным углом: сказочный мир, чрезвычайная событийность, сложные и запутанные сюжетные перипетии вовлека-

ют «зрителя, постоянно живущего в состоянии стресса» [Дементина, 1999, с. 169], в удивительные приключения вместе с любимыми героями; и, таким образом, «телесериал действительно становится незаменимым» [Там же].

Ключевой тенденцией в телесериалах рубежа XX—XXI веков становится репрезентация пространственных образов, которые позволяют не только показать географический и культурный колорит, но и продемонстрировать отчетливую связь телепроекта с реальностью. Среди топов, наиболее активно осваиваемых сериалом, выделяется город: в теленовеллах город не только испытывает героев, но и отвечает мироощущению современного зрителя, переживающего социальное сиротство и иллюзорность человеческих чувств и отношений.

В статье на основе геоэстетического подхода анализируется корпус российских и зарубежных телесериалов, в которых город репрезентирован как культурно-географический ландшафт. Теоретико-методологический базис исследования составили работы, посвященные изучению пространственных образов (В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, В. Н. Топорова, Л. Н. Таганова, В. В. Абашева, Д. Н. Замятина, Ю. В. Лобановой, И. Сиды, С. А. Голубкова, А. А. Булгаковой, И. И. Митина), отношениям между медиакультурными пространственными практиками (И. В. Зыковой, А. С. Темляковой, С. С. Аванесова, Н. В. Братовой, Л. С. Москвичук), а также современному телесериалу (Е. В. Козлова, В. П. Ушанова, Б. Г. Соколова, Е. Г. Соколова, Т. Л. Черезовой, А. Н. Зарецкой, А. В. Норманской). Новизна исследования обусловлена тем, что в статье, охватывающей свыше 80 теленовелл, снятых в США, Канаде, Франции, Мексике, Бразилии, Турции, Австралии и России в период с 1978 по 2023 годы, город анализируется как географический образ и «пространственный миф, основывающийся на реальности наблюдаемых объектов и на сложившихся стереотипах, но также учитывающий интересы потенциальных потребителей» [Митин, 2004, с. 140].

Участие «в формировании современного облика медиакультуры и ее потребителя, зачастую их парадоксальных характеристик» [Козлов, 2019, с. 136], производство, распространение и утверждение символов и смыслов, влияющих на картину мира современного человека, создание альтернативной реальности, поддерживающей зрителя в состоянии эскапизма, позволяют рассматривать сериал среди важнейших социальных и культурных проектов, что обуславливает актуальность исследования.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Изучение пространственных образов является одним из ведущих направлений в социально-гуманитарных исследованиях: наряду со време-

нем пространство выступает определяющим параметром существования мира, основополагающей формой человеческого опыта и концептуальным чувственным «инвентарем» культуры, который по-разному субъективно переживается и осознается людьми различных социальных и культурных ориентиров [Гуревич, 1972, с. 26—27]. Рецепция пространства не раз становилась предметом научного описания, например, в работах М. М. Бахтина, рассматривавшего хронотоп в динамике литературных форм от Античности до Нового времени [Бахтин, 1975], А. Я. Гуревича [Гуревич, 1972] и Д. С. Лихачева [Лихачев, 1979], анализировавших пространство в аспекте категорий средневекового искусства и литературы, В. Я. Проппа [Пропп, 1986], Е. М. Мелетинского [Мелетинский, 2000] и В. Н. Топорова [Топоров, 1983, 1987], обращавшихся к изучению его мифопоэтической природы, и др. С 1990-х годов в фокусе исследовательского внимания находится географическое пространство, изучаемое в единстве с организующей его культурной формой [Абашев, 2012а, с. 143] и в аспекте концептуализации его образов как результата освоения отдельных мест [Абашев, 2012б, с. 18]. Согласно обзору О. Н. Александровой-Осокиной, в период с конца XX века по 2020 год XXI века опубликовано свыше сотни работ, выполненных в рамках геопоэтического подхода, в том числе исследования И. Сиды, Д. Н. Замятина, В. В. Абашева, А. А. Кораблева, Н. Е. Меднис, А. П. Люсого, Л. Е. Беженару, Е. Ш. Галимовой, О. В. Десятковой, М. С. Уварова, И. Н. Ивановой, В. А. Лимеровой, Е. Ю. Раскиной, В. М. Гуминского, Н. А. Трубициной и др. [Александрова-Осокина, 2020, с. 217]. Активное изучение рецепций реального пространства обусловлено тем, что «современные культурные <...> практики во все большей степени становятся ориентированными на использование различных образов пространства, начиная от образов небольших сельских местностей, городов, культурных ландшафтов и заканчивая образами административно-политических образований государства, региональных политических союзов и даже цивилизаций» [Замятин, 2006, с. 8]. В этой связи географическое пространство становится не просто территорией, но и «культурно-духовной реальностью, где вещи и символы оборачиваются знаками, <...> образующими особый локальный текст большой культуры», который организует «отношения человека и среды его обитания» [Таганов, 2014, с. 8].

Одним из ключевых пространственных образов в культуре является город: «Город как феномен культуры и социальной жизни вызывает все возрастающий интерес. <...> ...Понимание города (и территории) как текста в определенной степени резюмирует жизнь человека в месте его жизни» [Абашев, 2012б, с. 13—14]. Ю. М. Лотман отмечает полисемантичность и модальность данного образа: город может быть изоморфен государству

или противопоставлен ему; изображаться как структура «концентрическая» (центр Земли) или «эксцентрическая» (за пределами цивилизации); выступать как град Божий или прибежище Антихриста и т. д. [Лотман, 1984]. Мифологическая природа и амбивалентность образа города связываются В. Н. Топоровым с тем, что город осмысливается как важнейшая форма существования человека на его пути к выживанию и обретению нового рая, сопряженного, однако, со страданием и риском [Топоров, 1987, с. 121]. Такая семиотическая нагруженность и культурная значимость позволяют городу, по выражению Ю. В. Лобановой, инициировать «связанные с его жизнью художественные образы», обнаруживать «своеобразие городской среды» в образах искусства [Лобанова, 1998, с. 7].

Особое значение город приобретает в XX—XXI веках: в ситуации модерна и постмодерна он являет собой «в сконцентрированной миниатюре слепок большого национального общества» [Мартыянов, 2016, с. 78]. В художественном дискурсе пространство города особенно активно осваивается кинематографом, который определяется С. С. Аванесовым как «зеркало культуры», «ее инструмент, форма исповеди и средство внушения» [Аванесов, 2022, с. 45]. Например, Москва в комедии «Я шагаю по Москве» (СССР, 1964), Рим в фильме «Рим» (Roma; Италия, 1972), Санкт-Петербург в боевике «Брат» (Россия, 1997), Лондон в комедии «Хороший год» (A Good Year; США, 2006), Барселона в мелодраме «Вики Кристина Барселона» (Vicky Cristina Barcelona; США, 2008) и т. д. Городам мира посвящена отдельная кинофраншиза «...Я люблю тебя», в которую вошли посвящения Парижу (2006), Нью-Йорку (2009), Москве (2010), Гаване (2012), Рио-де-Жанейро (2014) и др. С. С. Аванесов в киноискусстве выделяет особый киножанр — «городской фильм», объединяющий людей и место, и в котором город явлен как персонаж или элемент сюжета [Аванесов, 2022, с. 46—47]. Называя город «мощным стимулом творческого процесса», И. В. Зыкова указывает на неисчерпаемый смысловой и интерпретационный потенциал его семиотики [Зыкова, 2022, с. 63]. Прослеживая особенности репрезентации города в кинотексте, исследователь делает вывод о том, что урбанистические кинообразы (речь персонажей, урбанонимы, прецедентные антропонимы, визуальный и звуковой ряды и т. д.) продуцируют в культуре множественные образы реального города как идеального, так и разнополярного мира [Зыкова, 2022, с. 72]. Рассматривая представленность реального городского пространства в художественной культуре, Н. В. Братова отмечает, что современный кинодискурс значительно расширяет локальные геопоэтические образы-тексты: например, благодаря российскому кинематографу 1990-х годов в «петербургский текст» вошли образы города фланеров, города-рынка, города-сна, города-«хаосмоса» и др. [Братова, 2015].

Киноискусство не только конструирует определенный визуальный и символический образ города, но и (что особенно важно!) транслирует его на широкую аудиторию. Как отмечает Л. С. Московчук, репрезентированное в киноленте изображение влияет на оценку, восприятие и привлекательность города: он становится той точкой притяжения, которая дает возможность зрителю «прожить эмоциональный опыт любившихся героев, прикоснуться к определенному стилю жизни, погрузиться в желанную атмосферу» [Московчук, 2021, с. 115]. Из всех кинематографических жанров наиболее продолжительное эмоциональное воздействие на зрителя оказывает сериал. Длительное повествование, в основе которого находится сюжетная интрига, владеющая вниманием и интересом реципиента, формирует у зрителя личностно-маркированное отношение к изображаемому [Козлов, 2019, с. 146], в том числе и к месту, где разворачивается действие сериала. Так, согласно опросу 2023 года, многие туристы при планировании путешествий ориентируются на любимые сериалы: посещают достопримечательности, кафе и магазины, выбирают виды досуга, показанные в сериале [Кручинин, 2023]. Кроме того, в некоторых странах появляются бары и клубы, тиражирующие знаковые киноэргонимы с позитивной семантикой, вызывающие у любителей сериалов положительные эмоции, воссоздавая тем самым праздник жизни: «Neon Monkey» (Россия), «Monkey Bar» (Россия, Болгария, Сербия), «Бар Monkey Brothers» (Республика Беларусь), пекарня «Магнолия» (Россия, США, Болгария) и т. д. Именно поэтому современный сериал не просто популярный формат развлечения, а инструмент влияния на культурные и даже экономические процессы. Таким образом, за последние годы значительно вырос интерес к сериалу со стороны исследователей, пытающихся осмыслить значимость и одновременную парадоксальность данного феномена: негативно оцениваемый («...сериал — это что-то ну очень неприличное и совсем нереспектабельное» [Соколов, 2011, с. 146]), сериал выступает мощной культурной скрепой социума («...сериал воспринимался как некий объединяющий всю страну идентификационный код» [Соколов, 2011, с. 145]). Так, Е. В. Козлов видит ценность сериала в том, что он участвует «в формировании культурных кодов сегодняшнего дня» [Козлов, 2019, с. 146]. Плотность фикционального пространства и пластичность структуры позволяют сериалу вбирать все, что находится за пределами художественного дискурса, мгновенно реагировать на запросы аудитории [Козлов, 2019, с. 138] и при этом находить баланс между инвариантным и вариативным [Козлов, 2019, с. 146]. В концепции Б. Г. Соколова и Е. Г. Соколова сериал приобретает экзистенциальный размах: по мнению исследователей, в отличие от других форм художественного искусства, он конституирует «стратегию



разворачивания собственной жизни», то есть выступает сценарием формирования «реальности жизни, а не просто “реальности” грез и фантазий» [Соколов, 2011, с. 150]. Вследствие этого сериал выходит за пределы художественного дискурса, превращаясь в «сериал жизни современного обитателя “городских глобальных джунглей”» [Соколов, 2011, с. 183].

Мысль о том, что сериалы моделируют объективную реальность, отмечается В. П. Ушановым, рассматривающим телесериал как пространство, «где активно происходит конвергенция документального и художественного информационных потоков» [Ушанов, 2020, с. 78]. Это позволяет адаптировать в сериале любые символы и идеи и транслировать их аудитории с высокой степенью эффективности (например, избрание женщины премьер-министром Дании под влиянием сериала «Правительство» / *Borgen*, 2010—2013) [Ушанов, 2020, с. 79]. Т. Л. Черезова и Е. Г. Якухнова, анализируя известные американские медицинские сериалы («Клиника» / *Scrubs*, 2001—2010; «Доктор Хаус» / *House, M. D.*, 2004—2012; «Скорая помощь» / *Emergency Room*, 1994—2009 и др.) и их «клоны» в других странах, прослеживают распространение по всему миру единых социально-культурных стандартов, возникающих за счет создания у телезрителей «определенных ожиданий» [Черезова, 2019, с. 153—154]. Созидающий характер телесериала подчеркивается А. Н. Зарецкой и А. В. Норманской: каждый отдельный сериал продуцирует «информационную модель реального мира», с помощью которой он категоризирует и структурирует мир [Зарецкая, 2013, с. 89], формирует у своего зрителя представления о нем и, в конечном счете, гармонизирует их отношения [Норманская, 2014, с. 68—69].

Таким образом, сериал сегодня фактически выступает и инструментом мифотворчества, и собственно мифом: «элементы его как мышления конкретного, образно-чувственного, слабо отдифференцированного от эмоциональной сферы, ориентированного на достойные подражания сакрализованные “образцы”» [Мелетинский, 2000, с. 167] обнаруживаются в данном продукте массовой культуры. Появляющееся в сериальном повествовании в качестве материала или антуража пространство города вовлекается в культурные практики, что приводит к формированию новых территориальных мифов [Сид, 2015, с. 161] и геопоэтических образов.

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Условность городского топоса в теленовеллах 1980—2020-х годов

Одним из художественных принципов телесериала 1980-х—2020-х годов является гармоничное проникновение в специфику того пространства, в котором разворачиваются события. Особое место в ряду подобных теленовелл занимают такие многосерийные ленты, как американские про-



екты «Санта-Барбара» (Santa Barbara, 1984—1993), «Бeverли-Хиллз, 90 210» (Beverly Hills, 90210, 1990—2000), «Мелроуз-Плэйс» (MelrosePlace, 1992—1999), «Саванна» (Savannah, 1996—1997), «Любовь и тайны Сансет-Бич» (Sunset Beach, 1997—1999), французский сериал «Сен-Тропе» (SousLe Soleil, 1996—2008), канадский — «Черная Бухта» (Black Harbour, 1996—1999) и др.

Действие в такого рода сериалах, как правило, концентрируется вокруг основной, достаточно небольшой группы героев: в сериале «Любовь и тайны Сансет-Бич» это семья Ричардс, в «Санта-Барбаре» — семьи Кэпвелл и Локридж, в проекте «Черная Бухта» — семья Хаскелл, в «Мелроуз-Плэйс» — жильцы многоквартирного дома, в «Бeverли-Хиллз, 90 210» — компания друзей детства. Как и положено в «мыльных операх», герои живут необычайно насыщенной жизнью: женятся, разводятся, раскрывают семейные тайны, теряют память, попадают в катастрофы, отбывают заключение, умирают, неоднократно воскресают и т. д. При этом персонажи крайне редко покидают город, в котором все эти события происходят, и, как правило, возвращаются обратно. В этом смысле наиболее активно перемещаются в пространстве герои сериала «Санта-Барбара»: Келли Кэпвелл после смерти Дилана Хартли скрывается в Швейцарии, Лайонел Локридж путешествует по станам Востока, Лейкен Локридж переезжает в район озера Тахо, Иден и Круз Кастильо периодически выезжают за пределы штата и страны, Джина и ее супруг Кейт Тимманс отправляются в свадебное путешествие на Гавайи, Тед Кэпвелл отдыхает в Европе. Герои же теленовеллы «Любовь и тайны Сансет-Бич», напротив, не выезжают за пределы своего города. В сериале «Бeverли-Хиллз, 90 210» персонажи время от времени покидают Лос-Анджелес всей компанией, однако самостоятельный отъезд героя из Калифорнии означает его автоматический уход из сериала. Так, Бренда Уолш надолго отправляется в Лондон учиться в школе театрального искусства, Карли возвращается в штат Монтана для того, чтобы ухаживать за внезапно заболевшим отцом, Брендона приглашают на работу в Вашингтон, и он навсегда расстается с Келли Тейлор.

Все перечисленные сериалы не изображают персонажей за пределами их города: события, разворачивающиеся вовне, скрыты от телезрителя. Вместе с тем пространственные перемещения всегда связаны с трансформацией героев: они ненадолго покидают город, чтобы пережить потерю и духовно обновиться. Нередко кардинальные перемены заставляют кого-то из них порвать с прежней жизнью. Таким образом, город здесь — «свой мир, «отцовский дом» [Там же], а вся территория за его границами — «чужой», «потусторонний мир», «тот свет» [Пропп, 1986, с. 287]. Родной город противопоставлен Гавайям, Европе или Лондону, которые конструиру-

ют мифологический топос, «царство» и будто отделены «непроходимым лесом, морем, огненной рекой» [Пропп, 1986, с. 281]: находящийся здесь временно персонаж проходит подобие сказочной инициации, уход же героя становится его символической смертью в сериальном повествовании.

Образ города как пространства семейного, домашнего подчеркивается также и тем, что чужаков здесь принимают радушно. Например, Мэг Каммингс, приехавшая в Калифорнию из Канзаса, быстро становится всеобщей любимицей («Любовь и тайны Сансет-Бич»); переехавшие из Миннесоты в Калифорнию Бренда и Брендон Уолш без труда находят себе друзей в претенциозной школе, а Вэлери, Джина и Софи, несмотря на репутацию коварных хищниц, легко вписываются в сплоченную команду друзей («Бeverли-Хиллз, 90210»); Кейт Хаббард-Хаскелл переезжает из блистательного Лос-Анджелеса в маленький тихий городок в Новой Шотландии и обретает давно потерянный дом («Черная Бухта»). Отметим, что во всех названных телесериалах особой приметой «своего» мира становится его замкнутость. Встречи персонажей происходят в одних и тех же локациях: в сериале «Любовь и тайны Сансет-Бич» это кафе «Бездна» и пляжный пирс, в «Санта-Барбаре» — ресторан отеля «Кэпвелл» и клуб «Логово», в «Бeverли-Хиллз, 90210» — ночной клуб «После полуночи» и закусочная «Косточка», в проекте «Сен-Тропе» — кафе на пляже, в котором работают герои сериала.

Однако сами города, репрезентированные в названии телесериалов, почти никак не проявлены и представляют собой в большей степени условный Город: действие разыгрывается в павильонных декорациях, натурные съемки редки и запечатлевают практически всегда либо океанское побережье, либо горный ландшафт. Собственно город находится за кадром, а телезритель не видит городских пейзажей: создатели и зрители фильма словно договариваются о том, что город, в котором происходит действие, — это Лос-Анджелес, Санта-Барбара, Даллас, Саванна и т. д. По сути, только полисоним — название знакового города — выполняет и интеграционную функцию, и «функцию ориентирования зрителя среди возможных “миров”, создаваемых разными сериалами» [Зарецкая, 2013, с. 89].

Санта-Барбара, Саванна, Сен-Тропе предстают как небольшие города, в которых половина жителей приходится друг другу родственниками, друзьями, одноклассниками или коллегами. Эта камерность неизменно подкупает телезрителя, заставляя его поверить в возможность спокойной жизни в замкнутом пространстве провинциального рая. Сериалы словно воплощают тайную мечту многих зрителей жить в небольшом городке, знать врачей городской больницы, учителей местной школы, полицейских, почтальона, продавцов магазинов в лицо, здороваться с ними каждое утро, отправляясь на работу, и верить в то, что твой город — тихое, безопас-

ное место, поскольку ты знаешь всех, кто в нем живет. Современное телевидение достаточно успешно эксплуатирует эту иллюзию уютной жизни в замкнутом и защищенном мире: даже если это не город, а район в таком мегаполисе, как Лос-Анджелес (например, Беверли-Хиллз и Мелроуз-авеню), жизнь здесь подобна жизни в маленьком городе, и на самом деле не имеет значения то, в каком городе или районе разворачивается повествование: Санта-Барбару и Саванну, как и Мелроуз-авеню и Беверли-Хиллз, в любом телесериале можно легко поменять местами. В связи с этим все описанные выше «мыльные оперы» одинаково реализуют мифопоэтическую модель пространства: оно замкнуто и с «исключительной подробностью характеризуется имевшими место событиями» [Топоров, 1983, с. 266], «не имеет отношения к реальному пространству» [Лихачев, 1979, с. 338] и, даже охватывая широкую географию, сокращает мир, «создавая “модель” мира — как бы микромир» [Лихачев, 1979, с. 343]. Главное здесь не географическое расположение места действия, а сама идея единения и некой коллективной жизни; именно поэтому телесериалы, воссоздающие универсальную модель условного города, и являются столь востребованными массовой аудиторией.

Ярче и колоритнее образ города проявлен в латиноамериканских классических мелодрамах (Мексика) и мелодрамах с элементом детектива (Бразилия). В современном художественном, в том числе медийном, дискурсе образ Латинской Америки рассматривается как фрагмент геопозитической картины мира: зритель погружается в ментально чуждое, но интригующее и подчеркнуто нереальное пространство, в котором не действуют традиционные законы мироустройства. В таких сериалах, как «Новая жертва» (*A Próxima Vítima*, 1995), «Роковое наследство» (*O Reido Gado*, 1996—1997), «Жестокий ангел» (*Anjo Mau*, 1997—1998), «Вавилонская башня» (*Torre de Babel*, 1998—1999), «Нежный яд» (*Suave Veneno*, 1999), «Проспект Бразилия» (*Avenida Brasil*, 2012), пространство также подвергается мифологизации: культивируется образ большого преуспевающего города, но при этом демонстрируются нищие кварталы и подземные лабиринты метро.

Действие в мексиканских теленовеллах в основном происходит в столице — Мехико («Богатые тоже плачут» / *Los ricos am bienlloran*, 1979—1980; «Дикая Роза» / *Rosa Salvaje*, 1987—1988; «Просто Мария» / *Simplemente María*, 1989—1990; «Узы любви» / *Lazos de amor*, 1995—1996; «Марисоль» / *Marisol*, 1996; «Ложь во спасение» / *Bendita entera*, 1996; «Узурпаторша» / *La Usurpadora*, 1998); реже — в других крупных городах Мексики: Гвадалахаре, Монтеррее («Никто, кроме тебя» / *Tú o Nadie*, 1985; «Моя вторая мама» / *Mi Segunda Madre*, 1989), в небольших городах центральной Мексики и на побережье («Маримар» / *Marimar*, 1994; «Мне

не жить без тебя» / *Tesigo am ando*, 1996—1997; «Золотая клетка» / *Lajau la deoro*, 1997). Как правило, столица в мексиканских телесериалах — беспощадный запутанный лабиринт, в котором легко заблудиться девушке из бедного района или наивной провинциалке. Натурные съемки в мексиканских теленовеллах практически отсутствуют, поэтому встречи героев на улицах всегда маркированы — они носят не бытовой, а фатальный характер: «Городская улица часто выступает <...> тем пространством, где пересекаются судьбы персонажей» [Темлякова, 2015, с. 57].

Как и в мексиканских сериалах, действие в бразильских многосерийных мелодрамах сконцентрировано в крупных промышленных центрах (например, в Сан-Паулу), а главные герои таких теленовелл владеют процветающими компаниями. В ряде телепроектов основная интрига разворачивается в таком огромном мегаполисе, как Рио-де-Жанейро, и столице страны — городе Бразилиа («Линия жизни» / *A Viagem*, 1994; «История любви» / *História de Amor*, 1995—1996; «Во имя любви» / *Por Amor*, 1997—1998), а также в живописнейшей Форталезе — пятом по величине городе страны, расположенном на побережье Атлантического океана («Тропиканка» / *Tropicaliente*, 1994).

В отличие от американских, французских и канадских сериалов бразильские теленовеллы достаточно точно информируют телезрителя о том, в каком конкретном месте разворачиваются события. Натурные съемки чрезвычайно популярны в Бразилии: показывая сказочные пейзажи Рио-де-Жанейро, создатели телесериалов демонстрируют в то же время и индустриальные виды Сан-Паулу. При этом характерно то, что жизнь в мегаполисах ничем не отличается от размеренного и неспешного существования в маленьких провинциальных городах. Герои бразильских теленовелл посещают одни и те же места, постоянно встречаясь то на золотых пляжах Рио, то в самых отдаленных районах Сан-Паулу («История любви» / *História de Amor*, 1995—1996; «Новая жертва» / *A Próxima Vítima*, 1996—1997; «Лабиринт» / *Labirinto*, 1998; «Нежный яд» / *Suave Veneno*, 1999; «Клон» / *O Clone*, 2001—2002). Будучи совершенно незнакомыми в начале сериала, в финале персонажи становятся практически лучшими друзьями и общаются в основном друг с другом. Так, герои теленовеллы «История любви» ежедневно сталкиваются в торговом центре, в котором многие из них работают, а в финале на бракосочетание Бьянки и доктора Дэниэла приходят все персонажи. В сериале же «Вавилонская башня» (*Torre de Babel*, 1998—1999) в результате многочисленных браков герои умудряются даже породниться. И хотя искусственность этого единения персонажей бразильских теленовелл очевидна, однако интуитивно воспроизводя модель поведения, основанную на принципах подобной коллек-

тивной жизни, герои этих сериалов стараются преодолеть вынужденное одиночество в большом городе. Все персонажи неразрывно связаны друг с другом, и эта реальная связь более надежна, нежели кровные узы. В этом смысле бразильские «мыльные оперы» последовательно конструируют такой тип художественного пространства, который В. Н. Топоров называет «город как родовое место (то есть место, где находится род и где он рождается, ср. город-мать, “метрополис”)» [Топоров, 1987, с. 132].

Привязанность того или иного телесериала к определенной географической точке создает некую иллюзию замкнутого пространства. Это пространство может быть реальным, как, например, в австралийском сериале «Бангкок Хилтон» (Bangkok Hilton, 1999), американских проектах «Спасатели Малибу» (Baywatch, 1989—1999) и «Манхэттен» (Manhattan, 2014—2015), российском детективе «Бандитский Петербург» (2000—2007), или фантастическим, находящимся на границе между реальным и ирреальным мирами, как в знаменитом сериале «Твин Пикс» (Twin Peaks, 1990—1991, 2017). Однако говорить об образе города в этих теленовеллах как о достоверном невозможно, поскольку город в подобных телепроектах зачастую условен, нейтрален и представлен только как некая форма организации пространства. Таким образом, для сериала не имеет значения, существует ли в действительности город, о котором идет речь: мир героев, живущих даже в конкретной географической точке, — это всегда искусственный, воображаемый, выдуманный мир. Депрессивные дворы-колодцы Петербурга («Бандитский Петербург»), блеск престижного района Нью-Йорка («Манхэттен»), красный песок Австралии и мутные каналы Бангкока («Бангкок Хилтон») — реальные приметы нереального мира.

Город, изображаемый во всех упоминаемых теленовеллах (независимо от страны создания), существует как данность, некая вечная ценность, от которой невозможно отказаться. Такой город может быть «идеальным городом» и «проклятым городом» одновременно. Герои теленовелл стремятся вернуться в свой город или уехать из него, и их вселенная сконцентрирована в одной единственной точке — собственном городе, селении, районе. Так, беглец Хэл Стэнтон возвращается в Бангкок, город своего детства, спасаясь от бесчестия, но город, ставший спасительным для Хэла, оказывается роковым для его дочери Катрины («Бангкок Хилтон»). Максим Эмбервилль, объехавшая полмира в поисках гармонии, наконец обретает ее, вернувшись домой, в Нью-Йорк («Манхэттен»). Кейт Хаскелл отказывается от блистательного Лос-Анджелеса ради скромной жизни в Черной Бухте, месте, которое она ненавидела в юности; провинциальная жизнь, наполненная страстями и происшествиями, поглощает Кейт, и возвращение в Лос-Анджелес представляется ей совершенно невозможным («Черная Бухта»).

Таким образом, город, демонстрируемый в теленовеллах конца 1980—2020-х годов, напоминает скорее пространственную западню, невидимую паутину, в ее сетях оказываются и вымышленные герои, и реальные телезрители; на тех и других влияет магия замкнутого пространства.

### **3.2. Город как персонаж в телесериале «Секс в большом городе»**

С 2000-х по 2020-е годы ситуация в мире телесериалов кардинально меняется, поскольку образ города утрачивает свою номинативную природу и обретает реальные очертания. С этого времени город начинает репрезентироваться как «сложная, но одновременно открытая система, элементы которой представлены в виде знаков», они «несут некие сообщения» и связаны друг с другом «на семантическом уровне», поскольку принадлежат единому пространству [Голубков, 2010, с. 41]. Важнейшую роль в этом сыграл американский сериал «Секс в большом городе» (Sex and the City, 1998—2004). «Секс в большом городе» («Секс и город») — американский телесериал канала HBO (продюсером которого выступил Даррен Стар), основанный на материале одноименной книги журналистки Кэндес Бушнелл. Эпизоды демонстрировались с июня 1998 до февраля 2004 года. Основной актерский состав на протяжении всего сериала оставался неизменным — Сара Джессика Паркер, Ким Кэтролл, Кристин Дэвис и Синтия Никсон. После завершения сериала было снято два полнометражных фильма в 2008 и 2010 годах, а также молодежный сериал «Дневники Кэрри». В 2010 году появилось продолжение телехита «Секс в большом городе» — сериал «И просто так».

В центре легендарного сериала «Секс в большом городе» четыре подруги, живущие в Нью-Йорке: колумнистка газеты «New York Star» Кэрри Брэдшоу, пиар-менеджер Саманта Джонс, адвокат Миранда Хоббс и арт-дилер Шарлотта Йорк. Необыкновенную популярность во всем мире этот сериал обрел не только благодаря «пикантной» искренности (сюжеты серий строятся на обсуждении подругами их любовных похождений) и отражению ключевых социально-политических, экономических и культурных явлений рубежа XX—XXI веков, но и благодаря тому, что город становится частью их жизни и главной любовью центрального персонажа — Кэрри, не представляющей себя вне Манхэттена. Энергетика этого пространства, безусловно, пронизывает весь сериал. И даже если жизнь Нью-Йорка не имеет ничего общего с образом жизни четырех подруг и мало кто на реальном Манхэттене выглядит подобно Кэрри Брэдшоу, зритель безоговорочно верит в правдивость образа города.

Имидж Нью-Йорка в телепроекте создается не только за счет значительного увеличения натуральных съемок: «Секс в большом городе» стал первым телесериалом, в котором активно используется вся система урба-

нонимов как «маркеров определенного городского пространства, которые существуют объективно в пределах конкретного пространственно-временного континуума художественного дискурса» [Голубков, 2010, с. 41]. Реальные урбанонимы не только устанавливают пространственный фон произведения, но и указывают на социально-культурный статус героев. Героини гуляют по Центральному парку (CentralPark), Бруклинскому мосту (the Brooklyn Bridge), посещают Публичную библиотеку Нью-Йорка (the NewYork PublicLibrary), Линкольн-центр (Lincoln Center), Музей современного искусства (the Museum of ModernArt), Галерею Луиса К. Мейзела (Louis K. Meisel Gallery) на Принс-стрит (PrinceStreet) и другие культурные объекты. Кэрри покупает свои брендовые вещи в реальных магазинах Manolo Blahnik на 54-й Западной улице (West 54th Street), Chanel, Barneys NewYork, Bergdorf Goodman, Hermès и Dolce&Gabbana на Мэдисон-авеню (Madison Avenue). Подруги встречаются в пекарне «Магнолия» (Magnolia Bakery) на Бликер-стрит (BleeckerStreet), в ресторане «Бальтазар» (Balthazar) на Спринг-стрит (SpringStreet), в таверне «Пита» (Pete'sTavern) на 18-й Восточной улице (East 18th Street), в ресторане «Русский самовар» (Russian Samovar) на 52-й Западной улице (West 52th Street), в кафе «Море» (Sea) на 6-й Восточной улице (East 6th Street).

«Секс в большом городе» сегодня может рассматриваться как первый городской сериал: его пространство диктует «стратегию и манеру поведения героев», «создает ауру, характер, темп киноповествования» [Темлякова, 2015, с. 57—58]. Город здесь принципиально отличен от городов, изображенных в американских телесериалах-предшественниках: если Даллас («Даллас»), Санта-Барбара («Санта-Барбара»), Манхэттен («Манхеттен») и др. — условная сюжетная декорация, то образ Нью-Йорка выступает как форма характеристики героя и тесно связан с тем, что происходит с героем в телесериале [Аванесов, 2022, с. 47]. В связи с этим можно сказать, что город в сериале способствует позиционированию истории о типичном жителе именно Нью-Йорка.

История четырех подруг словно повторяет текст знаменитой композиции «Нью-Йорк, Нью-Йорк». Незамысловатый текст песни, который воспроизводит события одного дня жителя Нью-Йорка, не наполненного великими делами и особыми достижениями, повторяется в сериале. Жизнь главной героини сосредоточена в пространстве любимого города и связана с его знаковыми местами. День Кэрри напоминает день героя музыкальной композиции. Утро житель Нью-Йорка начинает под песню «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (*The mefrom New York, New York / Музыкальная тема из «Нью-Йорк, Нью-Йорк»*; здесь и далее перевод наш. — Л. К., Т. Р., С. Д.), завтракает в любимой забегаловке (*I head to my favorite bodega, to get a bagel... /*



*Я иду в свой любимый винный погреб за бейглом), хозяин которой — разговорчивый старик, не меняющийся и не стареющий с годами (I spend some time there chatting with Joe, the owner, who has lived in New York for the past two hundred and fifty years, and has always been eighty-three years old / Я провожу там некоторое время, болтая с Джо, владельцем, который живет в Нью-Йорке последние двести пятьдесят лет, и все эти годы ему восемьдесят три). Потом он едет на узнаваемом во всем мире нью-йоркском такси до своего офиса (I commute to my office by hopping in a classic yellow cab... / Я добираюсь до офиса на классическом желтом такси...), расположенного в одном из фешенебельных зданий (My office is in a glass skyscraper that is five thousand feet tall / Мой офис находится в стеклянном небоскребе высотой пять тысяч футов). Он затрудняется объяснить, в чем состоит его работа (a combination of Wall Street trader, real-estate mogul, Times Square Elmo, commissioner of the Department of Sanitation, and understudy for Aaron Burr in “Hamilton / Сочетание трейдера с Уолл-стрит, магната недвижимости, Элмо с Таймс-сквер, комиссара Министерства санитарии и дублера Аарона Берра в «Гамильтоне»), но она делает его богачом или нищим (My weekly salary ranges between two hundred and fifty thousand dollars and a fifteen-dollar coupon for lunch at the Olive Garden / Моя недельная зарплата колеблется от двухсот пятидесяти тысяч долларов до пятнадцатидолларового купона на обед в «Олив Гарден»). После работы он окунается в ночную жизнь города, посещая модные места (I’ll go watch “The Lion King” on Broadway, make an appearance on “The Late Show with Stephen Colbert”... I’ll wander up to the Metropolitan Museum... I’ll start out at the Cotton Club, then check in at CBGB, then mosey over to Studio 54, and finish up at a very trendy place with a one-syllable name that I am not allowed to say out loud under penalty of exile / Я пойду смотреть «Короля Льва» на Бродвее, появлюсь в «Позднем шоу со Стивенем Кольбером»... Я прогуляюсь до Метрополитен-музея... Я начну с ночного клуба «Коттон-клуба», потом зарегистрируюсь в «CBGB», затем отправлюсь в «Студию 54» и закончу в очень модном месте с односложным названием, которое мне запрещено произносить вслух под страхом изгнания) [Small, 2019]. Таким образом, Нью-Йорк — это место, куда стремятся люди, чтобы реализовать самую заветную мечту; и даже когда человек задумывается о том, чтобы его покинуть, Нью-Йорк удерживает его, поскольку это город-праздник (...it’s a pretty fun place / Это довольно веселое место) [Там же].*

При всей растиражированности и популярности образа Нью-Йорка этот город представлен в сериале абсолютно реальным и осязаемым. И когда Кэрри, Шарлотта, Миранда или Саманта вдруг оказываются в Атлантик-Сити, Лос-Анджелесе и даже Париже, тоска по Нью-Йорку немедлен-

но гонит их обратно. Когда очарование Лос-Анджелесом исчезает, Кэрри понимает, что декорации Голливуда превращают этот мегаполис в искусственный, а счастливыми и богатыми жители Лос-Анджелесе на самом деле притворяются. Дорогие дома принадлежат небольшой группе избранных, предметы роскоши — всего лишь подделка, а кофе, не содержащий кофеина, — абсолютный суррогат бодрящего напитка, как и сам Город Ангелов — суррогат беззаботности и благополучия. Осознав, что ветер вовсе «не дует с запада на восток», Кэрри стремится в любимый Нью-Йорк, где, как ей представляется, все настоящее.

Образ города в культовом телесериале Даррена Стара и Кэндес Бушнелл приобретает особые коннотации: он превращается в действующее лицо, персонаж. Несмотря на то, что Нью-Йорк здесь чрезмерно глянце-вый и роскошный, он узнаваем, и эта топографическая определенность становится новым направлением в телесериалах нулевых.

### 3.3. Город как «центр» и «периферия» в телесериалах

Сегодня в мире особенно популярны турецкие мелодрамы; среди них наиболее известны такие сериалы, как «Горькая жизнь» (AcıHayat, 2005—2007), «Сыла. Возвращение домой» (Sıla, 2006—2008), «Аси» (Asi, 2007—2009), «Запретная любовь» (Aşk-ı Memnu, 2008—2010), «Если бы я стал облаком» (Bir Bulut Olsam, 2009), «Любовь и наказание» (AşkveCeza, 2010—2011), «В чем вина Фатмагуль?» (Fatmagül ünsüçüne?, 2010—2012), «Небесная любовь» (YerGökAşk, 2010—2013), «Иффет» (İffet, 2011—2012), «Велико-лепный век» (Muhteşem Yüzyıl, 2011—2014), «Два лица Стамбула» (Fatih — Harbiye, 2013—2014), «Черная роза» (Karagül, 2013—2015), «Прилив» (Medcezir, 2013—2015), «Черные деньги и любовь» (Kara Para Aşk, 2014—2015), «Вишневые сезоны» (Kiraz Mevsimi, 2014—2015), «Любовь против судьбы» (Kaderim in Yazıldığı Gün, 2014—2015), «Черный хлеб» (Kara Ekmek, 2015), «Черная любовь» (Kara Sevda, 2015—2017), «Любовь напрокат» (KiralıkAşk, 2015—2017), «Госпожа Фазилет и ее дочери» (Fazilet Hanımve Kızları, 2017—2018), «Новая невеста» (Yeni Gelin, 2017—2018), «Невеста из Стамбула» (İstanbul Gelin, 2017—2019), «Ты Расскажи, Карадениз» (Sen Anlat Karadeni, 2018—2019; в российском прокате «Истерзанная»), «Не отпускай меня» (Beni Bırakma, 2018—2021), «Запретный плод» (Yasak Elma, 2018—2023), «Ветреный» (Hercai, 2019—2021), «Постучись в мою дверь» (Sen Çal Kapımı, 2020—2021), «Доверие» (Emanet, 2020—2023). Особенно-стью турецких сериалов является то, что их нарратив определяется местом действия: персонажи, сюжет и конфликт непосредственно зависят от того, разворачиваются события в столице или провинциальном городе.

Стамбул как место действия многих турецких телесериалов (напри-мер, проектов «Иффет», «Два лица Стамбула», «Черный хлеб») представ-

лен городом контрастов. Его двойственность обусловлена тем, что в этом крупнейшем городе Турции соединяются Европа и Азия, сосуществуют вековые традиции и активная жизнь современного мегаполиса. Так, на изображении двух миров (современного фешенебельного квартала Харбие и патриархального района Фатих) строится сериал «Два лица Стамбула» (тур. «*Fatih — Harbiye*» в буквальном переводе на рус. «*Фатих — Харбие*»). Двудекий Стамбул и двулика героиня Асие, девушка из бедного района, мечтающая вырваться из нищеты, представлены в сериале «Черный хлеб». Сериал «Иффет» посвящен жизни героев в еврейском квартале Балат (Balat), считавшемся долгое время неблагополучным районом: после ухода отсюда еврейского населения в опустевших домах поселились цыгане, курды и обедневшие турки. И если сегодня Балат воспринимается туристами как яркое, наполненное достопримечательностями пространство, то еще в 2011 году, когда снимался сериал «Иффет», Балат был сложным кварталом. Центральной темой названных проектов становятся не столько личные отношения влюбленных героев, которые не могут воссоединиться в результате социального неравенства, сколько противостояние двух миров, сосредоточенных в разных районах Стамбула.

Вместе с тем созданные на экспорт турецкие сериалы «почти ничем не отличаются от западных, кроме того, что действие в них происходит в Стамбуле», а присутствующий в них экзотический антураж и утрированный национальный колорит работают в большей степени как аттракцион для телезрителя [Спесивцев, 2023], поэтому контрастный Стамбул, как и другие города Турции, представляет собой скорее некое декоративное пространство. Благодаря телепроектам были популяризованы в медиасреде и стали местами паломничества поклонников сериалов многие районы Стамбула: элитный Нишанташи (Nişantaşı, «Любовь напрокат»), богемный Бейоглу (Beyoğlu, «В чем вина Фатмагуль?», «Запретная любовь»), бедные Балат и Фенер (Balat, Fener, «Иффет», «Горькая жизнь»). Популярны среди туристов и достопримечательности, показанные в сериалах: стамбульский метрополитен (Istanbul Metrosu, «Постучись в мою дверь»), дворец Топкапы (Торкар, «Великолепный век»), Галатский мост (Galata Köprüsü, «Доверие»), Белградский лес (Belgrad Ormanı «Постучись в мою дверь»), мост Султана Мехмеда (Fatih Sultan Mehmet Köprüsü, «Черная любовь»), а также роскошные виллы и особняки в азиатской части Стамбула («Черные деньги и любовь», «Госпожа Фазилет и ее дочери», «Запретная любовь», «Черный хлеб»). Популярны и города в глубине страны: Мидьят (Midyat, «Если бы я стал облаком», «Ветреный», «Сыла. Возвращение домой»), Халфети на реке Евфрат (Halfeti, Fırat, «Черная роза»), Антакья (Antakya, «Аси»), Ургюп (Ürgüp, «Доверие»), Бурса (Bursa, «Невеста из Стамбула»),

отели Каппадокии (Karadokya, «Доверие»), морской причал в Тузле (Tuzla, «Прилив») и др.

Особенно среди телезрителей востребованы турецкие сериалы, в которых поднимаются темы традиционной, патриархальной турецкой провинции и взаимоотношений внутри национальных кланов на востоке страны. В таких сериалах отчетливо представлена взаимосвязь между географическими объектами и вековыми традициями: «эксцентрический» провинциальный город, расположенный «на краю» культурного пространства» и противопоставленный «концентрическому» городу (цивилизованному Стамбулу), актуализирует оппозицию «естественное — искусственное» [Лотман, 1984, с. 31] и становится декорацией для борьбы стихии (патриархальности) и культуры (современности), а также зачастую обосновывает мотивы поступков персонажей [Аванесов, 2022, с. 47].

Фабула таких сериалов, как «Доверие», «Сыла. Возвращение домой», «Любовь и наказание», «Новая невеста», «Ветренный», «Любовь против судьбы», разворачивается в Мидьяте (Midyat) — на перекрестке дорог древней Месопотамии, а также в Хатае (Hatay), Ване (Van), Карсе (Kars) и Диярбакыре (Diyarbakır), провинциях, известных властью кланов и суровыми законами. Древние крепости, первые ассирийские храмы, великолепное нагорье Тур-Абдин (Tur Abdin), Великое Междуречье, расположенное между Тигром (Dicle) и Евфратом (Firat), — вся эта дикая природа соответствуют характеру взаимоотношений внутри кланов, а оружие продолжает оставаться обязательным атрибутом внутренних размолвок.

Одним из самых популярных проектов о турецкой провинции становится сериал «Ты Расскажи, Карадениз», поднимающий проблему гендерного насилия. История взаимоотношений жителей причерноморских городов чрезвычайно заинтересовала телезрителей как в самой Турции, так и в Центральной Америке, Латинской Америке, Европе и России: мужественные мужчины и женщины Трабзона (Trabzon) и его окрестностей спасают несчастную Нефес, которая сбежала от мужа-тирана, удерживавшего ее в плену восемь лет. География и культура Трабзона аутентичны, и по сравнению с поликультурными мегаполисами это пространство выглядит скорее как деревенская глушь. Воды Черного моря холоднее, чем воды Средиземноморья, и турки считают это море диким, а нрав местных жителей, как и характер Черного моря, — мятежным. Законы в этом регионе представляются не столь суровыми, как на турецком Востоке, однако даже близость моря не способна победить болезненную реальность — гендерное неравенство в семейных отношениях. Географические локации этого пространства ограничены в сериале морем и горным ландшафтом, но именно энергетика аскетичной природы позволяет ключевым персонажам

выжить и победить. Название сериала «Ты Расскажи, Карадениз» отсылает к пространственным координатам и способствует олицетворению морской локации, ставшей спасительной для героев. Таким образом, пространство реальное перетекает в пространство перцептуальное — «субъективное, семиотизированное, то есть превращенное в знаковую систему, подталкивающее к построению новых авторских миров» [Булгакова, 2008, с. 41]. Художественное пространство символизируется и превращается в пространство, где «локализуются эмоции, настроения, фантазии, сновидения, несущие определенную символическую нагрузку» [Булгакова, 2008, с. 42].

Однако образ провинции в сериалах не всегда обладает позитивными коннотациями, а напротив, зачастую приобретает устойчивые характерные черты безжалостного и безнадежного локуса. Ряд современных российских детективных телесериалов («Пенсильвания», 2016; «Консультант», 2017; «Город», 2017; «Тайны города Эн», 2018; «Гурзуф», 2018; «Ненастье», 2018; «Мертвое озеро», 2019; «Коса», 2021; «Моя большая тайна», 2021; «Кунгур», 2022; «Молчание», 2022; «Хрустальный», 2021—2022) погружают телезрителя в абсолютную безвыходность провинциальной рутины. Герои этих теленовелл разрушают свое будущее, повторяя единственный известный им с детства жизненный сценарий. Замкнутость провинциального мира не позволяет героям внутренне совершенствоваться, беспросветность настоящего и бесперспективность будущего не способствуют личностной динамике: герои словно существуют в каком-то странном фантастическом мире, где всякий внутренний порыв заранее обречен. И детективная интрига, таким образом, обретает особые смыслы. Серая реальность провинции позволяет персонажам воспринимать любой большой город как иллюзорное пространство. Медлительное, обманчиво расслабленное течение жизни в провинциальном локусе антитетично столичной активности. Однако провинциальное пространство является хотя и бесхитростным, но при этом коварным. Несмотря на намеренный отказ от столичной суеты, герои не обретают душевной гармонии, поскольку постоянная жизнь на виду и принадлежность зачастую к локальным криминальным группам, в которых процветает круговая порука, этому не способствуют. Таким образом, магия «гиблого места» словно заворачивает персонажей телесериалов, а монотонная действительность затягивает их в воронку безысходности.

#### 4. Заключение = Conclusions

Стремление охватить значительную зрительскую аудиторию способствует тому, что сегодня в телесериалах воссоздается корпус общих принципов, претендующих на позитивное массовое восприятие: определенные

ответы на конкретные вопросы, стереотипы, предпочитаемые общественным сознанием, четкая структурированность, ориентированность на чувственное восприятие и сентименталистские тенденции, упрощенность и определенный схематизм в построении сюжетов и создании характеров. «Установка на охват максимально широкой аудитории приводит к тому, что массовая литература непременно воспроизводит ряд неких общих идей. Они должны запечатлеваться таким образом, чтобы претендовать на всеобщность и абсолютность» [Купина и др., 2009, с. 55]. Это утверждение может быть отнесено и к концепции создания сериалов. Таким образом, город в телесериалах становится в определенном смысле индикатором при построении узнаваемой картины мира, обуславливающей сегодня абсолютную востребованность телепроектов. Телесериалы воссоздают национальную картину мира, транслируя этническую специфику и знакомя телезрителя с особенностями жизни человека в том или ином географическом пространстве. Сериал, по логике создателей, должен погружать зрителя в состояние катарсиса, заставляя его сопереживать телегероям. Сериал создает, как правило, более насыщенную событиями действительность, он не просто органично встроен в жизненное пространство, а становится его неотъемлемой частью. Поэтому очевидно, что иерархия ценностей, в частности «центра» и «периферии», снимающаяся во имя сосуществования различных культурных моделей в постмодернистской эстетике, в сериале неукоснительно соблюдается. В телепроектах как зарубежных, так и отечественных периферия приобретает статус отчасти ущербного пространства, в то время как столица явлена местом средоточия жизни, куда в надежде на лучшее будущее стремятся все креативные персонажи. Следовательно, можно утверждать, что в эпоху доминирования постмодернистских концепций телесериал по-прежнему остается традиционалистской формой искусства.

|                                                                                                  |                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Заявленный вклад авторов:</b> все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. | <b>Contribution of the authors:</b> the authors contributed equally to this article. |
| <b>Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.</b>                                        | <b>The authors declare no conflicts of interests.</b>                                |

### Литература

1. *Абашев В. В.* Литература и география. Урал в геопозитике России / В. В. Абашев, М. П. Абашева // Вестник Пермского университета. История. — 2012. — № 2 (19). — С. 143—151.
2. *Абашев В. В.* Русская литература Урала. Проблемы геопозитики : учебное пособие / В. В. Абашев. — Пермь : Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2012. — 140 с. — ISBN 978-5-7944-1920-7.

3. *Аванесов С. С.* Город : кинороли / С. С. Аванесов // UrbisetOrbis. Микроистория и семиотика города. — 2022. — № 1 (2). — С. 43—74.
4. *Александрова-Осокина О. Н.* Вопросы геоэстетики в современном литературоведении / О. Н. Александрова-Осокина // Научный диалог. — 2020. — № 5. — С. 216—241. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-216-241.
5. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — Москва : Издательство Художественная литература, 1975. — С. 234—407.
6. *Братова Н. В.* Петербургский текст в российском кино 1990-х годов / Н. В. Братова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15 : Искусствоведение. — 2015. — Выпуск 2. — С. 135—148.
7. *Бронтвей С.* «Друзья» на миллион : сколько актеры заработали на культовом шоу и новом эпизоде [Электронный ресурс] / С. Бронтвей // Forbes. — 2021. 27 мая. — Режим доступа : <https://www.forbes.ru/forbeslife/430537-druzya-na-million-skolko-aktery-zarabotali-na-kultovom-shou-i-novom-epizode> (дата обращения 25.08.2023).
8. *Булгакова А. А.* Топика в литературном процессе : пособие / А. А. Булгакова // Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы». — Гродно : ГрГУ, 2008. — 106 с. — ISBN 978-985-515-061-0.
9. *Голубков С. А.* Семантика и метафизика города : «городской текст» в русской литературе XX века : учебное пособие / С. А. Голубков. — Самара : Самарский университет, 2010. — 167 с. — ISBN 978-5-86465-481-1.
10. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. — Москва : Издательство Искусство, 1972. — 320 с.
11. *Деменина В. А.* Жизнь и... снова жизнь чилийских телесериалов / В. А. Деменина // Латинская Америка. — 1999. — № 12. — С. 154—170.
12. *Замятин Д. Н.* Культура и пространство : Моделирование географических образов / Д. Н. Замятин. — Москва : Знак, 2006. — 488 с. — ISBN 5-9551-0144-6.
13. *Зарецкая А. Н.* Картина мира телесериала через призму когнитивной лингвистики / А. Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. — № 24 (315). — С. 88—90.
14. *Зыкова И. В.* Поэтизация и депоэтизация образа мегаполиса в кинодискурсе : к вопросу о креативных возможностях языка кино / И. В. Зыкова // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2022. — № 3. — С. 62—74. — DOI: 10.20916/1812-3228-2022-3-62-74.
15. *Козлов Е. В.* Сериал в пространстве культурных кодов / Е. В. Козлов // Международный журнал исследований культуры. — 2019. — № 2 (35). — С. 135—146.
16. *Корнацкий Н.* «Дом Дракона» : новым игрокам приготовиться [Электронный ресурс] / Н. Корнацкий // Ведомости. — 2022. — 5 авг. — Режим доступа : <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2022/08/05/934650-dom-drakona> (дата обращения 25.08.2023).
17. *Кручинин М.* По данным исследования, сериалы значительно влияют на туристические предпочтения зрителей [Электронный ресурс] / М. Кручинин // Киноафиша. — 2023. — 24 мар. — Режим доступа : <https://www.kinoafisha.info/news/po-dannym-issledovaniya-serialy-znachitelno-vliyayut-na-turisticheskie-predpochteniya-zriteley/?ysclid=llm1ojg4iv808952654> (дата обращения 25.08.2023).
18. *Купина Н. А.* Массовая литературасегодня : учебное пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. — 4-е изд., стер. — Москва : Флинта, 2021. — 424 с. — ISBN 978-5-9765-0102-7.



19. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. — 3-е изд. — Москва : Издательство Наука, 1979. — 360 с.
20. *Лобанова Ю. В.* Образ города в художественной культуре : автореферат диссертации ... кандидата культуролог : 24.00.01 / Ю. В. Лобанова. — Санкт-Петербург, 1998. — 19 с.
21. *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Семиотика города и городской культуры. — Тарту : Тартуский государственный университет, 1984. — С. 30—45.
22. *Мартьянов В. С.* Сети городов как альтернатива государствам : уязвима теория или реальное будущее? / В. С. Мартьянов // PolitBook. — 2016. — № 2. — С. 73—86.
23. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. — 407 с. — ISBN 5-02-017878-0.
24. *Митин И. И.* На пути к мифогеографии России : «Игры с пространством» / И. И. Митин // Вестник Евразии. — 2004. — № 3. — С. 140—161.
25. *Московчук Л. С.* Кинематограф как визуальный путеводитель : введение / Л. С. Московчук // Парадигма : философско-культурологический альманах. — 2021. — № 34. — С. 109—116.
26. *Норманская А. В.* Конструирование картины мира в современной массовой культуре (на примере телесериалов) / А. В. Норманская // Таврические студии. Серия : Культурология. — 2014. — № 5. — С. 64—69.
27. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1986. — 368 с.
28. *Спесивцев Е.* Наивная роскошь. Зачем россияне смотрят турецкие сериалы [Электронный ресурс] / Е. Спесивцев // Сноб. 2023. 8 авг. — Режим доступа : <https://snob.ru/culture/naivnaya-roskosh-zachem-rossiyane-smotryat-tureckie-serialy/> (дата обращения 25.08.2023).
29. *Сид И.* История понятия «геопоэтика» / И. Сид // Вестник МГЛУ. — 2015. — № 11 (722). — С. 153—170.
30. *Соколов Б. Г.* Мыслить (со) временность. I Блок / Б. Г. Соколов, Е. Г. Соколов. — Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2011. — 296 с. — ISBN 978-5-88812-501-4.
31. *Таганов Л. Н.* «Ивановский миф» и литература / Л. Н. Таганов. — Иваново : Издательство ЛИСТОС, 2014. — 380 с.
32. *Темлякова А. С.* От Свердловска к Екатеринбург : образ города в кинематографе / А. С. Темлякова // Человек в мире культуры. — 2015. — № 3. — С. 53—59.
33. *Топоров В. Н.* Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. — Москва : Наука, 1983. — С. 227—284.
34. *Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. — Москва : Издательство Наука, 1987. — С. 121—132.
35. *Ушанов В. П.* Специфика генезиса национального телевизионного сериала как оригинального культурно-информационного феномена / В. П. Ушанов // Кино и ТВ : творческий процесс. — 2020. — № 4. — С. 73—80. — DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.073-080.
36. *Черезова Т. Л.* Медицинские сериалы как инструмент глобализации / Т. Л. Черезова, Е. Г. Якухнова // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2019. — № 2. — С. 148—155.

37. *Small E.* My Typical New York Day [Electronic resource] / E. Small // The New Yorker. — 2019. — 10 sep. — Access mode : <https://www.newyorker.com/humor/daily-shouts/my-typical-new-york-day> (accessed 25.08.2023).

*Статья поступила в редакцию 12.11.2023,  
одобрена после рецензирования 12.12.2023,  
подготовлена к публикации 20.12.2023.*

## References

- Abashev, V. V., Abasheva, M. P. (2012). Literature and geography. Ural in geopoetics of Russia. *Bulletin of the Perm University. History*, 2 (19): 143—151. (In Russ.).
- Abashev, V. V. (2012). *Russian literature of the Urals. Problems of geopoetics: a textbook*. Perm: Perm State National Research University. 140 p. ISBN 978-5-7944-1920-7. (In Russ.).
- Alexandrova-Osokina, O. N. (2020). Issues of Geopoetics in Modern Literary Criticism. *Nauchnyi dialog*, 5: 216—241. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-5-216-241> (In Russ.).
- Avanesov, S. S. (2022). Gorod: kinoroli. UrbisetOrbis. *Microhistory and semiotics of the city*, 1 (2): 43—74. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. (1975). Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. In: *Questions of literature and aesthetics*. Moscow: Publishing House of Fiction. 234—407. (In Russ.).
- Bratova, N. V. (2015). The Petersburg text in the Russian cinema of the 1990s. *Bulletin of St. Petersburg University. Episode 15: Art Criticism*, 2: 135—148. (In Russ.).
- Brontway, S. (2021). “Friends” per million: how much the actors earned on the cult show and the new episode. *Forbes*. May 27. Available at: <https://www.forbes.ru/forbeslife/430537-druzya-na-million-skolko-aktery-zarabotali-na-kultovom-shou-i-novom-epizode> (accessed 08/25/2023). (In Russ.).
- Bulgakova, A. A. (2008). Topic in the literary process: a manual. In: *Educational institution “Yanka Kupala Grodno State University”*. Grodno: GrSU. 106 p. ISBN 978-985-515-061-0. (In Russ.).
- Demienina, V. A. (1999). Life of I... the life of Chilean television series again. *Latin America*, 12: 154—170. (In Russ.).
- Golubkov, S. A. (2010). *Semantics and metaphysics of the city: “urban text” in Russian literature of the XX century: textbook*. Samara: Samara University. 167 p. ISBN 978-5-86465-481-1. (In Russ.).
- Gurevich, A. Ya. (1972). *Categories of medieval culture*. Moscow: Iskusstvo Publishing House. 320 p. (In Russ.).
- Kornatsky, N. (2022). “House of the Dragon”: new players get ready. *Vedomosti*. Aug 5. Available at: <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2022/08/05/934650-dom-drakona> (accessed 08/25/2023). (In Russ.).
- Kozlov, E. V. (2019). Series in the space of cultural codes. *International Journal of Cultural Studies*, 2 (35): 135—146. (In Russ.).
- Kruchinin, M. (2023). According to the research, TV series significantly affect the tourist preferences of viewers. *Kinoafisha*. 24 Mar. Available at: <https://www.kinoafisha.info/news/po-dannym-issledovaniya-serialy-znachitelno-vliyayut-na-turisticheskie-predpochteniya-zriteley/?ysclid=llm1ojg4iv808952654> (accessed 08/25/2023). (In Russ.).

- Kupina, N. A., Litovskaya, M. A., Nikolina, N. A. (2021). *Mass literature today: textbook. 4th ed., erased*. Moscow: Flint. 424 p. ISBN 978-5-9765-0102-7. (In Russ.).
- Likhachev, D. S. (1979). *Poetics of ancient Russian literature. 3rd ed.* Moscow: Nauka Publishing House. 360 p. (In Russ.).
- Lobanova, Yu. V. (1998). *The image of the city in artistic culture*. Author's abstract of PhD Diss. St. Petersburg. 19 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1984). The symbolism of St. Petersburg and the problems of semiotics of the city. In: *Semiotics of the city and urban culture*. Tartu: Tartu State University. 30—45. (In Russ.).
- Martianov, V. S. (2016). City networks as an alternative to states: a vulnerable theory or a real future? *PolitBook*, 2: 73—86. (In Russ.).
- Meletinsky, E. M. (2000). *Poetics of myth*. Moscow: Publishing company "Oriental Literature" of the Russian Academy of Sciences. 407 p. ISBN 5-02-017878-0. (In Russ.).
- Mitin, I. I. (2004). On the way to the mythogeography of Russia: "Games with space". *Bulletin of Eurasia*, 3: 140—161. (In Russ.).
- Moskovchuk, L. S. (2021). Cinematography as a visual guide: introduction. *Paradigm: philosophical and cultural almanac*, 34: 109—116. (In Russ.).
- Normanskaya, A. V. (2014). Constructing a picture of the world in modern mass culture (on the example of television series). *Tauride studios. Series: Cultural Studies*, 5: 64—69. (In Russ.).
- Propp, V. Ya. (1986). *Historical roots of a fairy tale*. Leningrad: Leningrad University Press. 368 p. (In Russ.).
- Sid, I. (2015). The history of the concept of "geopoetics". *Vestnik MGLU*, 11 (722): 153—170. (In Russ.).
- Small, E. (2019). My Typical New York Day. *The New Yorker*. 10 sep. Available at: <https://www.newyorker.com/humor/daily-shouts/my-typical-new-york-day> (accessed 25.08.2023).
- Sokolov, B. G., Sokolov, E. G. (2011). *To think (co) temporality. I Block*. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Academy of Sciences. 296 p. ISBN 978-5-88812-501-4. (In Russ.).
- Spesivtsev, E. (2023). Naive luxury. Why do Russians watch Turkish TV series. *Snob*. 8 Aug. Available at: <https://snob.ru/culture/naivnaya-roskosh-zachem-rossiyane-smotryat-tureckie-serialy/> (accessed 08/25/2023). (In Russ.).
- Taganov, L. N. (2014). *"Ivanovsky myth" and literature*. Ivanovo: LISTOS Publishing House. 380 p. (In Russ.).
- Tcherezova, T. L., Yakukhnova, E. G. (2019). Medical series as a tool of globalization. *Bulletin of the Moscow University. Series 19. Linguistics and intercultural communication*, 2: 148—155. (In Russ.).
- Temlyakova, A. S. (2015). From Sverdlovsk to Yekaterinburg: the image of the city in cinema. *A man in the world of culture*, 3: 53—59. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1983). Space and text. In: *Text: semantics and structure*. Moscow: Nauka. 227—284. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1987). The text of the virgin city and the harlot city in the mythological aspect. In: *Studies on the structure of the text*. Moscow: Nauka Publishing House. 121—132. (In Russ.).
- Ushanov, V. P. (2020). The specifics of the genesis of the national television series as an original cultural and informational phenomenon. *Cinema and TV: the creative process*, 4: 73—80. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.4.073-080. (In Russ.).



- Zamyatin, D. N. (2006). *Culture and space: Modeling of geographical images*. Moscow: Znak. 488 p. ISBN 5-9551-0144-6. (In Russ.).
- Zaretskaya, A. N. (2013). The picture of the world of the television series through the prism of cognitive linguistics. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 24 (315): 88—90. (In Russ.).
- Zykova, I. V. (2022). Poetization and depoetization of the image of a megalopolis in film discourse: on the question of the creative possibilities of the cinema language. *Questions of cognitive linguistics*, 3: 62—74. DOI: 10.20916/1812-3228-2022-3-62-74. (In Russ.).

*The article was submitted 12.11.2023;  
approved after reviewing 12.12.2023;  
accepted for publication 20.12.2023*