

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра культурології**

**ТЕЛЕСЕРІАЛИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ
МОРАЛЬНОЇ ТА ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студентка
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Культурологія
Христенко Яна Володимирівна

Керівник к. мист., доцент
Думасенко С.А.
Рецензент к. пед. н., доцент
Ракович В.В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Культурологічні засади дослідження	6
1.1. Концепція серіалу як соціокультурного явища.....	6
1.2. Жанрово-тематичне та функціональне розмаїття серіалів.....	19
РОЗДІЛ 2. Телесеріал як продукт масової культури	28
2.1. Морально-етичний дискурс серіалів.....	28
2.2. Вплив екранної культури на формування естетичного смаку.....	45
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
ДОДАТКИ	
Додаток А.....	62

ВСТУП

Актуальність дослідження. Як вид екранного мистецтва, телесеріал існує з початку 60-х рр. минулого століття і розвивався в конкурентному середовищі західної масової культури. Різноманіття жанрово-тематичного діапазону телесеріалу здатне задовольнити інтерес найширшої і різноманітної аудиторії. Телевізійні образи сприймаються як реальні, а тому телеглядачеві здається досяжним будь-який вибір власного образу із розмаїття тих, якими заповнений простір телебачення.

Телесеріальна культура є одним із найпоширеніших засобів міжнародної комунікації. Телесеріал продукує найважливіші функції мистецтва:

- пізнавально-евристична;
- рекреативна;
- компенсаторна;
- сугестивна;
- ідеологічна;

У світовій та вітчизняній соціогуманітарній науці серіали не є об'єктом пильної уваги дослідників. Над окресленою проблемою в межах мистецтвознавства, соціології, психології працювали такі дослідники: Л. Попова, О. Ромах, В. Саппак, О. Лебедь, Ю. Перченко, Л. Малві та ін. Питання ж впливу серіалів на морально-естетичну культуру залишається невивченим.

Вищезазначене зумовило вибір теми кваліфікаційної роботи **«Телесеріали як інструмент формування моральної та естетичної культури»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано відповідно до наукового-дослідної теми кафедри культурології Херсонського державного університету

«Культурно-мистецькі процеси в соціально-гуманітарному дискурсі України» (державний реєстраційний номер 0117U006887).

Мета кваліфікаційної роботи – розглянути телесеріали в дискурсі формування моральної та естетичної культури.

У роботі ставляться та вирішуються такі **завдання**:

- розкрити концепцію серіалу як соціокультурного явища;
- окреслити жанрово-тематичне та функціональне розмаїття серіалів;
- показати вплив серіалів на морально-етичну культуру;
- розглянути роль екранної культури у формуванні естетичного смаку.

Об'єкт дослідження – телесеріал як соціокультурний та художній феномен.

Предмет дослідження є телесеріал як інструмент формування морально-естетичної культури.

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань використовувались такі методи дослідження: культурологічний – для з'ясування функцій, які виконує серіальна культура в розвитку естетичних норм соціуму, а також для забезпечення синтезуючого підходу до предмету, який досліджується; аналітичний – під час вивчення літератури; історичний – для відтворення соціокультурної ситуації, що зумовлювало історичний розвиток серіалу.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному аналізі телевізійних серіалів та визначенні їх ролі у формуванні моральної та естетичної культури.

Апробація результатів. Окремі розділи дослідження обговорені на засіданні кафедри культурології Херсонського державного університету. Основні положення оприлюднені на XI Всеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (Херсон, ХДУ, 2020 рік).

Публікації. Окремі теоретичні положення і висновки наукового дослідження знайшли відображення у статті «Телесеріали як інструмент формування моральної та естетичної культури», яка надрукована в альманасі «Магістерські студії» (Херсон, 2020 рік).

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали роботи можуть бути використані при написанні кваліфікаційних, курсових робіт, рефератів та інших наукових розвідок; при викладанні дисциплін культурологічного, соціологічного та естетичного циклів.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Концепція серіалу як соціокультурного явища

Художній простір серіалів, як великих форм, завжди популяризувався, тому що охоплює численні сфери людської діяльності та розкриває різні суспільні інститути, відносини, соціальні групи. Під поняттям серіал розуміється: «кіновитвір, що складається з багатьох серій і призначене для демонстрації по телебаченню; різновид телевізійних передач, які складаються з окремих, послідовних епізодів» [2, с. 34]. Тут вбачається чітка спадкоємність від кінематографа, бо в загальних рисах можна зазначити, що серіал є «молодшим братом» кіно.

Дедалі більша кількість людей дивиться серіали, обираючи їх замість фільмів чи книг. Про них говорять, роблять наукові дослідження, а на їхній основі пояснюють різні наукові теорії, впроваджують навчальні курси в університетах тощо. Це сучасний культурний феномен, який не можна ігнорувати. Сучасні серіали – популярний якісний продукт масової культури, який впливає на політику та повсякдення і показує дійсність.

Серіали вже давно стали частиною наукових досліджень. Як приклад, можна навести книгу-дослідження французького професора з Гарварду Домініка Моізі «Геополітика серіалів», видана у 2016 році, професорки з університету Глазго Крістін Гераті «Жінки та мильна опера» у 1991 році, іспанського професора Вільного Університету Іспанії Девіда Тоулеса та професора Іллінойського університету Деніса Лоурі «Зображення сексу, контрацепції та сексуальних захворювань у мильних операх» у 1989 році, праця представника Люблянської школи психоаналізу «Кіногід збоченця» у 2006 році та інші. В Україні дослідження серіалів на даному етапі недостатньо поширене, аналізом

серіалів займається незначна частина науковців, такі як Георгій Почепцов, Галина Меднікова, Олена Ванюшина, Сергій Русаков, Ірина Іллюшина та інші.

Телесеріал – це не просто кіновитвір і один з жанрів масової культури, це феномен, який займає вагому позицію і за своїм змістовним наповненням, і по функціональній складовій. По-перше, серіали заповнюють телевізійний час між новинними блоками і розважальними передачами, оскільки каналів безліч, а новинний контент у всіх каналів має схожий контент у зв'язку зі спільністю новинних приводів. Крім того, серіали – це потужний інструмент, який дозволяє впливати на свідомість глядачів і визначати їх світоглядні орієнтири в реальному житті [4, с. 7].

Серіал дає можливість довше залишатися в художньому світі. Навіть захоплення binge-watching (дивитися відразу кілька серій або сезонів) пов'язано з досвідом тривалого сприйняття. У той же час важливо, що серіал відкрита форма [12, с. 13]. Відкритість телевізійного серіалу обумовлюється його динамічним існуванням (як і будь-якого продукту масової культури), а також постійним інформаційним обміном з оточенням (як засобу масової комунікації), які віддають пріоритет «безпосереднього переживання» перед раціональним осмисленням, переживання перед закінченою логічною схемою.

Можна спостерігати тенденцію, як відомі культові режисери переходять з формату кіно до серіалів. «Серіали добре інкорпоровані в повсякденне життя індивіда, який перезавантажений та втомлений великою кількістю інформації на роботі, приходячи додому дивиться серіал, який подається в цікавому та доступному форматі і чудово вкладається в часовий проміжок між вечерею та сном» [11, с. 78]. Деякі з культурних явищ можна назвати феноменами, зокрема і серіали. Коли серіали виходять поза межі віртуального й мають своє відбивання в реальному світі – це одна з найяскравіших характеристик культовості серіалу.

Телевізійні серіали нормують і регламентують наше життя. При цьому вони орієнтовані на виробництво соціальних зразків і норм поведінки. Можна розглядати як навчальний пристрій, що транслює правила життя, культурні установки. Тобто, іншими словами вони виконують нормативну функцію і функцію соціального контролю.

«Серіальний бум, безумовно пов'язаний з американськими серіалами, правда виділяють дві моделі телебачення – британська й американська. ВВС у Великобританії завжди прагнуло врівноважити розваги освітою і прилученням до високої культури, в Америці ж телебачення завжди було комерційним, орієнтувалося на рейтинги і дотримувалося концепції «the least objectionable programming», тобто прагнуло адаптувати програми до смаків максимально ширшої аудиторії» [6, с. 18]. В Америці, п'ятірці основних каналів (ABC, FOX, CBS, NBC, CW) протистоять потужні конкуренти з кабельного (HBO, AMC, SHOWTIME). З усього цього можна помітити тенденцію до «серіальної англо-американізованої» сучасної молоді.

Серіал, як жанр, своєю основою має звичайні сюжетні конструкції, вербальні й візуальні кліше з елементом інтриги в кінці кожної серії, що змушує глядача знову і знову повертатися до перегляду. Мета серіалу – підтвердження «базових ілюзій». У людей сприйняття світу пов'язане з певними шаблонами та зразками поведінки. Попри той факт, що реальність не завжди й навіть збігається з цими шаблонами, це ніяк не впливає на те що вони існують. Таким чином, базові ілюзії – це ті ж самі зразки поведінки, але в драматургічному розвитку.

Серіали з простою структурою (частіше вертикальною, де кожна окрема серія являє собою закінчений смисловий епізод) адаптувалися дуже вдало, в кожній серії герої розв'язують одну життєву проблему, в наступній стикаються з іншою. Горизонтальні мелодрами з наскрізною основною лінією і послідовним сюжетом також не уявляли особливих складнощів. Історично склалося сприйняття жанру, «договір» між

автором і глядачем, заснований на розпізнаванні знайомих формул – все це істотно полегшувало трансфер, задаючи якусь рамку сприйняття.

Однак при появі серіалів, що володіють вже іншим ступенем складності та іншою якістю телевізійного продукту, виявляються цікаві особливості. Це пов'язано з неоднорідністю і поліфонічністю наративу сучасних серіалів, а також з їх жанровою та композиційною складністю побудови. Такі телевізійні продукти американська критична література позначає терміном *quality television* (якісне телебачення), це в більшості своїй серіали останніх десяти років, що з'явилися в результаті конкуренції кабельних каналів [31]. Фінальний розв'язок постійно відкладається, а глядачів за допомогою заплутаних сюжетів, повсякденних подій і часу серіалу, який співвідноситься з реальним часом глядача, змушують повірити в те, що майбуття незбагненне.

Наратив впливає на глядачів, підтримуючи напругу, змушуючи їх гадати, що буде далі. Попереду буде щасливий кінець, але після численних зволікань і хибних ходів. Потрібно постійно підігрівати інтерес аудиторії. Цього можна досягти, змусивши глядачів постійно слідкувати за розвитком оповіді від однієї серії до іншої та обмірковувати їх.

Провисання – засіб, що використовується для створення напруги між серіями, переривання оповіді в ключовий момент (*cliffhanger*) розставання з аудиторією, щоб вона могла розмірковувати над запитаннями, що залишилися без відповіді та в яких може бути декілька варіантів рішень. У цей час невідомо, як буде розвиватися наратив, а це спонукає глядачів будувати здогадки. Цей засіб використовується для того, щоб залучити аудиторію в оповідь. Він діє двома різними засобами, залежно від того, що стає відомим аудиторії. Глядачі перебувають у невіданні та намагаються розв'язати загадку своїми силами або їм дається певна інформація, і таким чином вони змушені «брати участь» у долі персонажа, бути свідками його особистої боротьби. Дія серіалу

відбувається, головним чином, у даний момент, не відсилаючи дуже часто до минулого, щоб не віджахнути випадкового глядача, який менш обізнаний у сюжеті [30].

Постійним персонажам можуть бути властиві якості, що підкреслюють багатство їх характеру, але це постійний комплекс рис, що й відрізняє їхнього від інших. Носіїв «статусного положення» характеризують головним чином їхня стать, вік, наявність родини, клас, робота. Це положення обіграють для розгортання тієї чи іншої сюжетної лінії. Ці групи не є чимось постійним, незмінним та обов'язковим, але використання таких стереотипних ходів дозволяє створити «кістяк» оповідання і дає авторам велику свободу стосовно до інших героїв. Саме підключення широкого спектра персонажів дозволяє добитися часткової ідентифікації глядачів. Вони можуть порівнювати себе з будь-якою характерною рисою персонажа, але одночасно вважати її неприйнятною для себе. Глядач може вагатися між двома героями, ідентифікуючи себе з особливостями обох. Певні правила побудови історій, умовності, яким підкоряються персонажі упродовж серіалу, разом формують безкінечний серіал [13, с. 34].

Завдяки поліваріативності персонажів, цей жанр «сприяє не обмеженій та пасивній ідентифікації, а скоріше активному залученню учасника» [10, с. 12]. Вчені стверджують, що мислительна обробка отриманої інформації – це складний процес, і навіть тоді, коли людина в черговий раз вмикає телевізор, щоб розслабитися та відволіктися, вона продовжує слідкувати за сюжетом, персонажами та мотивами будь-яких, навіть найбезглуздіших передач.

Чіткої типології серіалів не існує, але дослідники намагаються класифікувати серіал за способом інтегрування сюжету, кількості серій та жанровими особливостями [19, с. 12].

Так, перша група серіалів – це серіали за структурою як фільм, тільки дуже довгі: вони пов'язані спільною думкою і загальною

сюжетною лінією, яка розвивається від початку і до логічного завершення. Наприклад, «Місце зустрічі змінити не можна». Іноді такий тип серіалів називають ще вертикально інтегрованим, основний об'єкт пильної уваги глядачів сюжетні перепітї.

Друга група серіалів – це серіали, в яких кожна серія являє собою закінчену думку, але при цьому є загальна тема розповіді. Наприклад, «Пригоди Шерлока Холмса і доктора Ватсона». Така група серіалів називається горизонтально інтегрованою. У центрі уваги глядачів в цьому випадку зміна особистісних і соціальних установок персонажів, їх трансформація [14, с. 90].

Що стосується другої класифікації, серіали можна розділити на наступні категорії [1, с. 9]:

- Міні-серіал (8-12 серій в середньому, може бути трохи більше, тривалість кожної серії від 44 до 52 хвилин). Особливість цієї категорії серіалів в тому, що на відміну від серіалів середніх за обсягом, у них ніколи не буває другого і третього сезонів, взагалі продовження.

- Середній за обсягом серіал (24-50 серій, іноді трохи більше, тривалість серії така ж, як і в попередньому типі). Кількість серій зазвичай кратна чотирьом, найчастіше їх знімають блоками по 24 серії, щоб телеканалу було зручно заповнювати ефірний час з понеділка по четвер (серіали рідко транслюються в п'ятницю і у вихідні)

- Серіал, великий за обсягом, – це серіал від 100 серій. Тривалість серії – від 26 до 52 хвилин.

Що стосується третьої типології серіалів, вона також умовна, бо дослідники виділяють різну кількість жанрів і вони можуть змішуватися, набуваючи гібридні форми. Перш за все, це мильні опери. Відмінною особливістю є той факт, що в них сценарій пишеться по ходу знімання, а кількість серій зазвичай не визначено до самого закінчення. Серіал показують стандартно, по буднях в один і той же встановлений час, 4-5 разів на тиждень. «Мильні опери» отримали свою назву завдяки

рекламодавцям, що купили час в ефірі для комерційних передач, які йшли до та після програми.

Слід зауважити, що сьогодні дослідники намагаються розділити «мило» яке ще по інерції називають серіалом і власне серіал. Більшість дослідників вважає, що сучасне «мило» переживає не найкращі свої часи. Ініціативою заволоділи латиноамериканці [21, с. 160]. Фахівці зі США налагодили технологію виробництва «мила» в Бразилії ще наприкінці 40-х років ХХ ст., і звідти вона розповсюдилася по всій Південній Америці. У Північній Америці ця продукція називається «денна драма» (*daytime dramas*), що вже навіть за назвою виключає претензію на популярність та лідерство [22, с. 92].

Дослідниця Маріам Найєм стверджує, що люди потребують великого нарративу. Спостерігаючи за зниженням рівня продажу книг та їхнього читання і водночас більшою захопленістю серіалами, Маріам Найєм робить висновок, що серіал – це нова форма нарративу, яка подобається сучасній людині [20]. Інша дослідниця Інна Кушнарєва також пише, що серіал є великим нарративом. Потребу людей у ньому вона пояснює через необхідність в сучасному нестійкому потоці інформації мати стійку рамку, яка створюється серіалом. Чим інтенсивніша інформація і чим більший її потік, тим важче людині самій приймати рішення, тому вона шукає інститути знань, яким вона зможе довіряти; цими інститутами наразі є серіали [6, с. 90].

Успіх серіалів спричинив зворотний рух – негайну публікацію «романів-рефератів» за мотивами фільмів, які щойно вийшли. При цьому сюжет ділиться на частини, кожна з яких є окремим товстим томом, що продається автономно [1, с. 12]. Додатково масове мистецтво відповідає смакам та запитам і потребам мас, тобто споживацького суспільства. Тобто серіал набув такої популярності завдяки Інтернету та відповідає на потреби мас.

Маріам Найєм у своєму дослідженні серіалів як культурного феномену зазначає, що для того, щоб продукт виконав три умови: перше – структура історії за мономіфом, друге – відповідність духу часу, третє – наявність одного цільного великого наративу. Мономіф – це термін, який використав Джозеф Кембел в книзі «Герой з тисячами облич», для єдиної універсальної структури історії та етапів, яка зустрічаються в міфах усіх народів. Всього є 3 етапи в історії [20]:

- 1) відчуження – головний герой виходить з зони комфорту через певні події та повинен пройти випробування;
- 2) ініціація – безпосередньо самі випробування, які долає головний герой;
- 3) повернення – герой повертається туди, звідки прийшов (де відбулось відчуження).

Маріам Найєм використовує твори Гегеля і Гердера для пояснення культурного феномену, а саме концепцію про дух часу: будь-який продукт мистецтва для того, щоб бути популярним, повинен відповідати духу часу. Тобто можна зробити висновок, що культові серіали відбивають нашу реальність, в якій ми живемо.

Так, сучасна форма серіалу – це нова драма, нове кіно, та, навіть, новий роман, який визначає серіал ключовою формою сучасності. Таке звання йому надає сама структура розповіді: великий наратив, поділений на розділи в 40-60 хвилин. Це дозволяє серіалу оптимально вписуватись в ритм щоденного буття, що є особливо актуальним для людей, зайнятих в інтелектуальному просторі розвинутого суспільства, тобто тих, хто переважно має справу з інформацією. Тому, друкований роман як засіб відпочинку перетворюється на додаткове джерело навантаження, замість можливості релаксації.

Таким чином, серіали показують нашу реальність, вони володіють впливовою силою – відбувається максимальне включення емоцій і відключення раціонального бачення. Цей ефект стосується естетизації,

адже естетизація це сприйняття через чуттєве. Завдяки такому ефекту серіали впливають на наш світогляд і доносять до нас певну інформацію.

Називають різні відправні хронологічні точки розвитку серіалу. Першою «мильною оперою» була радіопередача «Бетті і Боб» (1932 р.), а у 50-х роках вони перейшли на телебачення. Мильна опера діє на аудиторію, вибудовуючи з нею особливі відносини, представляючи повільну послідовність драматичних подій, що відбуваються шляхом розв'язання повсякденних проблем за допомогою пліток, визнань, здогадок, розголошення таємниць. Тобто з тими якостями, що суспільна свідомість зазвичай приписує жінці, саме ці риси заохочують жіночу аудиторію [21, с. 32].

У 1960-х роках серіал «Сімейка Адамс» (The Addams Family) був своєрідною хуліганською версією «сімейної» різновиди популярних ситуаційних комедій – ситкомів (sitcom). Історія сімейства Адамсів почалася ще в 30-і роки з коміксів в журналі «Нью-Йоркер». Прізвище члени сімейки успадкували від свого творця – Чарльза Адамса.

У 1973-1975 роках творці «Тома і Джеррі» Ханна і Барбера зняли мультфільми про Адамсів, а озвучували персонажів Тед Кессіді, Джекі Куган і Юна Джоді Фостер. І в дев'яностих роках та ж студія знову провела декілька серій про незвичайну сімейку. Серіал також був знятий після мультфільмів, він виходив в США з 1964 по 1966 рік. Згодом, з'явився інший серіал «Нова сімейка Адамс», що став, по суті, ремейком класичних епізодів і проіснував два сезони [8, с. 12].

Нові серіали, які стали популярними з початком 2000-х рр., відрізняються від своїх попередників декількома ознаками. Перша ознака, про яку вже зазначалось, – це якість: на відмінну від серіалів попереднього періоду, нові серіали мають якісніші технічні та змістовні характеристики. Дослідниця Галина Меднікова зазначає, що важливим в сучасних серіалах є увага до деталей та надання естетичної картинки сценам в серіалах.

Серіал «Mad men» показує реальні зміни, які відбулись у другій половині ХХ ст. Соціологічні дослідження показують, що якщо всередині минулого століття 11% молодих людей у віці 20–29 років мешкало окремо від батьків, то нині їх вже більш як 40% [9, с. 351]. Така зміна пов'язана з появою великих міст і переселенням в них людей, що гарантувало їм новий рівень особистої свободи, що цінується молодими людьми.

Телепроект про дітей вищезгаданої «культури батьків» можна вважати один з найпопулярніших комедійних серіалів «Друзі». Телесеріал здобув визнання як у професійної аудиторії, так і серед широкого кола глядачів, отримав широке визнання і безліч шанувальників по всьому світу, в тому числі й в Україні. Сьогодні серіал транслюється на телеканалі «Новий», який орієнтується на молодіжну аудиторію, в ранковому ефірі в будні чотири години поспіль. Цей факт свідчить про зацікавленість телеглядачів навіть через десять років після закриття телепроекту, що уможливорює його вивчення як важливого культурологічного тексту. Крім того, такий стійкий інтерес українського телеглядача свідчить про кроскультурний характер, який зумів набути серіал [21, с. 98].

Серіал транслювався з 1994 по 2004 рік, а падіння його рейтингу, на нашу думку, пов'язано зі зміною покоління телеглядача. Покоління «Х», яке бачило в ньому самих себе, подорослішало, а їхні наступники – покоління «У» прагнуло нових персонажів, тем і сюжетних ходів, що врешті втілилось у таких телепроектах «Як я познайомився з вашою мамою» (2005–2014), «Теорія великого вибуху» (2007) та ін. Плідною для розуміння ціннісних змін молоді на вітчизняних теренах і цікаве порівняння може дати сучасна рефлексія серіалу «Друзі» масовою культурою у формі різних пародіювань.

Наприклад, українською студією «Квартал 95» створена пародія на американський оригінал. Під відомий саундтрек і в знайомих для фанатів декораціях розігруються різні перипетії, які зображають сучасну

українську політику як режисований серіал. Зміна лідерів країни подається як зміна персонажів в серіалі, а сама назва «Друзі» відсилає до крилатого вислову другої половини 2000–х рр., яким характеризувалась специфіка тодішнього вітчизняного політикуму. Загалом така пародія пов'язана з особливістю творчої діяльності студії, яка в якості об'єкту свого гумору переважно обирає політику. Більш культурологічно плідною для аналізу є «текст» пародії серіалу «Друзі» в телепередачі «Велика різниця» [22, с. 92], який сприяє актуалізації низки запитань, які сприяють порівнянню американської та вітчизняної моделі розвитку молодіжної культури

У 1990 році відомий американський режисер-експериментатор Девід Лінч представив перший сезон серіалу «Твін Пікс» (Twin Peaks). Перший сезон серіалу, знятого за всіма правилами серіального кіномистецтва і переплетеного любовними і детективними багатокутниками, був популярний у домогосподарок і погано сприйнятий давніми шанувальниками Д. Лінча. Його звинуватили в тяжінні до комерційного кінематографа. Однак за Д. Лінчем остаточно закріпився статус культового режисера, а серіал «Твін Пікс» став культурним надбанням епохи [25].

Всі шість сезонів серіалу «Секс у великому місті» (Sex and the City) пройшли в Америці, Європі, Україні і Росії з величезним успіхом в період з 1998 по 2004 рік. Цей серіальний продукт також вельми специфічний і не призначений для широкої аудиторії. Слід почати з того, що «Секс у великому місті» – історія, спочатку знімалася для демонстрації тільки в кабельній мережі. Спочатку вийшов перший сезон серіалу – в 1998 році, – і практично відразу ж він зайняв перші місця в рейтингах кіноканалів за інтересом глядачів [24, с. 51].

Як показав час, кабельні мережі, закодовані канали та пізній час показу не завадили серіалу знайти культовий статус – переважно серед жінок того ж віку, що й у героїнь серіалу, й з тими ж поглядами на життя.

У серіалі дуже добре показано яким чином відбуваються типові розвитки відносин між чоловіками та жінками й розкриваються найбільш типові проблеми, що виникають при цьому. Завдяки цьому серіал «Секс у великому місті» по праву можна назвати культовим в Америці [28, с. 14].

Нові серіали, які стали популярними з початком 2000-х рр., відрізняються від своїх попередників декількома ознаками. Перша ознака, про яку вже зазначалось, – це якість: на відмінну від серіалів попереднього періоду, нові серіали мають якісніші технічні та змістовні характеристики [27, с. 21]. Дослідниця Галина Меднікова зазначає, що важливим в сучасних серіалах є увага до деталей та надання естетичної картинки сценам в серіалі. Також серіали почали знімати культові режисери, а грати в них стали відомі актори Голлівуду та театру [18, с. 6].

Друга ознака – це зміна часу перегляду. Раніше серіали виходили зазвичай раз на тиждень і в певний зазначений час. По суті, люди були залежні від часу, коли транслювався серіал. З розвитком технологій, зокрема й Інтернету, людина сама обирає скільки й коли дивитись той чи інший серіал.

Третьою ознакою є прискореність та динамічність. У порівнянні з мильними операми, в нових серіалах сюжет розгортається швидше і динамічніше. Наступною ознакою є складний наратив, який проявляється в складності сюжету, застосуванні різних жанрів та прийомів, зменшеному акценті на мелодраматичності, великій кількості сюжетних ліній, походженні образів і рис героїв з сюжету. Приклад складності наративу в серіалі можна спостерігати, коли певні сюжетні лінії не розвиваються протягом декількох серій, а потім знову оживають [24, с. 9].

Поширенню нової американської телевізійної продукції сприяла багатоканальність. Економіка культового серіалу відрізняється від економіки звичайного телепродукту, який заробляє шляхом рейтингу і реклами. Нові серіали часто претендують лише на скромну частку аудиторії. Основою мовлення на каналах залишаються реаліті-шоу і

традиційно невибагливі поліцейські серіали-procedurals. «Божевільні» (Mad Men), «У всі тяжкі» (Breaking Bad) або «Гра престолів» (Game of Thrones) борються в Америці за середній рейтинг 3, відповідний аудиторії в 8,7 млн глядачів. Ті, що опускаються нижче цієї цифри, вже можуть виглядати провальними з комерційної точки зору [33, с. 34].

Кабельний і супутниковий канал Starz! заявив про себе політичним серіалом «Бос», пілотну серію якого знімав Гас Ван Сент. Ще один преміум-канал - Showtime - стартував у 2007 році серіалом «Декстер», а в цьому році зібрав всі головні статуетки «Еммі» в категорії «Драма» за серіал «Батьківщина» (Homeland). Не так давно на ринок серіалів вийшов Netflix з «Картковим будиночком» (House of Cards) Девіда Фінчера, анонсувавши великий пакет цікавих серіалів. Остання новина про їх придбання-домовленість про виробництво серіалу з Ланою і Ендрю Вачовські [37].

На пострадянському просторі серіали – порівняно нове явище. Радянському глядачеві були добре знайомі багатосерійні фільми (починаючи з «серіалу» 1960-х років «Викликаємо вогонь на себе»). Однак уявлення про серіал як особливий жанр склалося лише проникненням західної телепродукції на радянські екрани часів «перебудови». Про популярність першого такого досвіду («Рабиня Ізаура») говорить той факт, що практично кожна доросла людина може сьогодні його згадати, а також час, коли його демонстрували по телебаченню. Крім цього в нашому лексиконі з'явилося чужорідне слово «фазенда», що в загальнонаціональному масштабі іронічно використовували стосовно традиційних шести соток дачі [43, с. 4].

Перші пострадянські серіали розпочиналися з багатосерійних фільмів («Тіні зникають опівдні», «Вічний поклик») під стандартний формат серії. Перші на пострадянському просторі російські недорогі серіали («Дрібниці життя», «Історії із життя Горячева») несподівано виявили інтерес до них глядачів, і водночас викликали критику за низький

художній рівень. Пізніше, у 1995–1997 рр. було зроблено кілька екранізацій творів популярної літератури XIX ст., романі О. Дюма «Графиня де Монсоро», В. Крестовського «Петербурзькі таємниці».

У 1990-х роках українське телебачення починає освоєння поширеного у всьому світі жанру телесеріалу («Роксолана», режисер Борис Небієрідзе, «Острів кохання», режисер Олег Бійма, «День народження Буржуя», режисер Анатолій Матешко). На 84 рубежі 2000 р. низка українських акторів знімається у закордонних фільмах. Величезний успіх мав фільм польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем» (1999), у якому український актор Богдан Ступка зіграв роль гетьмана Богдана Хмельницького. З цього часу Богдан Ступка, став головним гетьманом українського екрану – йому належать також ролі в історичному серіалі «Чорна рада» Миколи Засєєва-Руденка (2000) та фільмі Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001). Історичні теми також стали провідними у творчості режисера Олесь Янчука.

Таким чином, у даному розділі, ми розглянули особливості історичного розвитку серіалів. На пострадянському просторі вже знято значну кількість серіалів. Часто їх критикують за низький художній рівень. Нині тільки неякісні серіали називають «мільними операми». Стосовно продукції медіа-культури застосовують категорії економічної спроможності; кінець кінцем, показник успішності серіалу – вартість реклами, яку замовники бажають розмістити в паузах між епізодами. У цьому сенсі вони цілком справляються з поставленим завданням.

1.2. Жанрово-тематичне та функціональне розмаїття серіалів

Телебачення володіє унікальною здатністю змінювати фундаментальні уявлення про природу соціальної реальності. Воно є дуже важливими в царині гендерно-рольової соціалізації, а аналіз

інформації, що надходить до аудиторії телевізійними каналами, свідчить, що телебачення відтворює, а так само формує стереотипні, традиційні образи чоловіків і жінок.

Високий ступінь динамічності телевізійного серіалу обумовлюється постійним інформаційним обміном з об'єктами, які акумулюють соціальну інформацію і в першу чергу – ЗМІ. Телевізійний серіал має здатність стирати грань між документальною і художньою реальністю і вивів цю комунікаційну характеристику на новий рівень – створювати художньо перероблені реконструкції реальних подій. Так, поняття серіалу завжди мало відношення до сучасної культури. Воно може бути застосовано і до жанрової белетристики, коли мова йде про низку книг одного автора з одними й тими ж персонажами [28, с. 32].

Інтернет пропонує широкий вибір піратського контенту для перегляду та завантаження з торрентів, завантажених в соціальні мережі. Навіть з огляду на те, що посилюється за останні роки бунт правовласників на торрент-трекери, ситуація поки що докорінно не змінилася. Роль глядача стає ще більш активною. Він робить вільний вибір буквально щохвилини. Тут спрацьовує якась глядацька звичка залучення до віртуальної спільноти. Так цілеспрямовано організовується глядацький досвід. А електронне ЗМІ впроваджується в саме наше життя [19, с. 10].

Люди включаються в соціум не тільки коштом телеекранного досвіду, а й шляхом заміщення власних дій і вчинків існуванням телевізійним, примарним. Це – один з ефективних способів конструювання повсякденності телесеріалом. Так проходять і будні, і свята. Реальне людське спілкування замінюється віртуальним. Телебачення відіграє роль такого собі сурогату, замітника, що компенсує людині те, чого він позбавлений у своєму власному повсякденному житті, а саме гострих відчуттів, яскравих фарб, несподіванок. Телебачення виявляється не просто призмою, крізь яку ми дивимося на світ, а й активним елементом, що впливає на саму повсякденність.

Загальним місцем стала думка про те, що явище, яке назвав Гегель – світовим духом, – мабуть, осередок того, що відбувається в масовій культурі, – переміщається з кіно в серіали. Серіали стають осередком всіх найважливіших творчих процесів» [8, с. 13].

Л. Малві у своїх дослідженнях про кіно порушила питання про: механізми первинної та вторинної ідентифікації, про моделі формування суб'єктивності, про статус жінки-глядача, про специфіку репрезентації жінки в кіно, про ідеологію маскулінізму. Вихідна теза Л. Малві полягає у тому, що форма телевізійного серіалу структурована несвідомим патріархального суспільства і що жінці як глядачеві нав'язуються правила «чужої гри» [16]. Рецептивна естетика поглиблює та збагачує можливості розуміння смислового простору сучасного телесеріалу. Вона виходить з ідеї, що твір «виникає» і «реалізується» тільки у процесі «зустрічі», контакту теленаративу авторів серіалу з глядачем, який завдяки «зворотному зв'язку», зі свого боку, впливає на твір.

Серіал – це джерело відомостей про стереотипи, забобони, симпатії і антипатії певної частини суспільства. О. Лебедь і Ю. Перченко серед усієї маси серіалів виділяють кілька тематичних груп: любовно-мелодраматичні (32%); детективно-поліцейські (23%); мультиплікаційні (25%); пригодницькі (12%); фантастичні (9%); гумористичні (7%); історичні (3%) [15, с. 88].

Якщо спиратися на класифікацію серіалів О. Лебедя і Ю. Перченка, то любовно-мелодраматичні відповідно, «жіночі» серіали, які транслюються на вітчизняних телеканалах, стоять на першому місці. Саме вони у кінці 90-х рр. ХХ ст. отримали назву «мильних опер», і були переважно мексиканського та бразильського виробництва. Мильні опери універсальні, оскільки апелюють до універсальних міфів. «Вони тяжіють до, умовно кажучи, «сучасних міфів», тобто до широко поширених стереотипів суспільної свідомості, до усвідомлених або неусвідомлених

симпатій і антипатій. За ними можна вивчати той чи той соціум успішніше, ніж за допомогою опитувальника» [15, с. 89].

Під культурним контекстом оригінального кінопродукту розуміється сукупність інституційних, рольових, ціннісних, когнітивних умов реалізації подій або фактів з одного боку й сукупність виразних засобів, які використовуються людьми в цих обставинах, з іншого [7]. Це означає, що в тексті реалізуються настанови й вимоги до створення мовного продукту, що відповідають умовам появи зазначеного матеріалу.

Сучасні дослідження проблеми екранної агресії свідчать про те, що саме завдяки своїй здатності оперувати водночас і звуком, і зображенням, телебачення вигідно відрізняється від радіо та преси. Тому не дивно, що діти, а особливо підлітки, багато часу приділяють «спілкуванню» з телевізором. Так, наприклад: польський підліток дивиться телевізор 2-4 години на добу, у вихідні – до 5 годин. У США телевізору діти присвячують більше часу, ніж навчанню. У Швеції учні впродовж 10 років навчання проводять 18 тисяч годин перед телевізором (на 3 тисячі годин більше, ніж у школі). Така ж ситуація у Франції та Італії. Щодо вітчизняного підлітка, то він проводить біля телевізора 3-5 годин на добу, а в вихідні – до 6 годин. Як бачимо, з наведених даних, телебачення все активніше втручається в часовий режим школяра. Воно звужує час спілкування з однолітками, заняття спортом, перебування на свіжому повітрі, сну, а отже, зменшує шанси на повноцінний фізичний та розумовий розвиток учня [12, с. 15].

Як не дивно, але елементи агресії містить ціла низка популярних серед дітей мультиплікаційних серіалів, таких як «Том і Джері», «Рокове життя», «Справжні монстри», «Кіт-пес», «Наруто», «South park», «The Simpsons» та інші. Здебільшого, ці серіали досить безглузлого змісту, не пояснюють дитині справжніх реалій життя, руйнують дитячу свідомість, заводять у світ вигаданих законів життя. Наочним «популяризатором» агресії на екрані є серіали; вони розмаїті за змістом та сюжетом. Як не

дивно, але найпопулярнішими серед глядацької аудиторії є ті, де поширене фізичне насильство («Бригада», «Бандитський Петербург», «Клітка»).

Український глядач на своєму телеекрані бачить сцени агресії в середньому кожні 6 хвилин, а в період з 19.00 до 23.00, коли біля екрана збирається найбільша глядацька аудиторія, цей умовний інтервал збільшується до 12 хвилин.

Більшість героїнь латиноамериканських серіалів – представниці середнього і навіть вищого класу. Найпоширеніші образи в любовних серіалах такі: дружина-домогосподарка, яка може мати хобі чи рід занять заради самореалізації; мати, що досягла своєю працею добробуту, виростила дітей одна і в певний період життя зустріла нову любов; дружина, яка допомагає чоловікові в їх спільній справі або займається трудовою діяльністю у власному бізнесі або за наймом і одночасно виконує функції дружини і матері; у більшості серіалів виконувати домашню роботу допомагають найняті люди (няні, домробітниці, шофери і тощо) [12, с. 17].

О. Лебедь і Ю. Перченко вказують, що хоча в кожному серіалі вибудовується свій сюжет, стереотипові лінії поведінки доволі чітко проглядаються. В основному, освітлюваний шлюб є першим, укладеним з любові, у подружжя спостерігається потреба в дітях і їх наявність, відносини подружжя ідеалізовані, теплі, після всіх перипетій вони прощають і розуміють один одного. Оточення проявляє терпимість до позашлюбних зв'язків та шлюбів з розрахунку. Шлюби і зради за розрахунком виникають тільки через великі гроші: спадок, фірма, акції, влада. Типовим для серіалів є хороший кінець. Закохані одружуються; діти і батьки залишаються разом; негативні персонажі покарані і загалом добро перемагає зло [15, с. 90].

Як вказує М. Жабський, існує специфіка чоловічого і жіночого смаку. Його відчують творці серіалу і орієнтуються на нього.

Пояснюється це тим, що той чи той серіал внаслідок особливостей показаних у ньому людських типів, тематики і проблематики, жанру, структурного ладу, сюжетної ситуації, епізодів і інших елементів більше цікавий для чоловічої аудиторії, ніж для жіночої. Відповідно дослідник такі серіали умовно називає «чоловічими» і «жіночими». Для «чоловічих» серіалів характерні такі теми: про мафію, наркобізнес, секс, про життя сучасної армії, негативні прояви нашого сьогодення, історію. Особливості подібного серіалу – складні спецефекти, технічні трюки. Характерні для нього сцени – погоні, бійки, різні зіткнення, перестрілки [7].

Так, у телесеріалі «Чоловіча робота» репрезентована імперська точка зору, що ідентифікується з домінуванням чоловічого начала: «свої» – оплот цивілізації в хаотичному морі диких горців, для яких свобода – це розбій. У серіалі «Спецназ» війна – це протистояння сильних супротивників, дуель справжніх професіоналів, які поважають один одного. Це війна цікава, війна інтелекту, війна технологій, насичена з обох сторін креативом найвищої якості. Отже, тут чітко простежується гендерний перекис у бік стереотипового звеличення чоловічого начала у культурі.

«Жіночі» серіали: про любов, про вибір життєвого шляху, про психологічні проблеми особистості в сучасному світі. Особливість такого серіалу – у більшості випадків щасливий кінець. Характерні сцени – показ долі жінки, історії її любові, взаємин у сім'ї, на роботі, між закоханими, друзями. «Дочки-матері», «Не родись вродливою», «Моя прекрасна няня», «Бальзаківський вік, або всі чоловіки сво ...» – начебто й зорієнтовані на злам стереотипів, однак у них традиційно домінує емоційно-психологічна складова. Про інтелектуальну креативність йдеться переважно в іронічному контексті.

Також, існують окремі «середньовічні» серіали. Як правило, епічні сюжети з середньовічної історії в якості сюжетної основи

використовувалися пов'язані зі Середніми століттями легенди-перш за все про Робін Гуда, «Хоббіт» Дж. Р.Р.Толкіна, «Демони да Вінчі», «Мерлін», «Тюдори», «Вікінги», «Стовпи Землі» та «Ігри престолів» [16].

Так, на перших місцях за сюжетом опиняються династичні й міжусобні війни, придворні інтриги й зміна влади, переломні історичні моменти, становлення героя (псевдоісторичного або повністю вигаданого персонажа). Причому герой, як правило, чоловік, хоча ця тенденція змінюється: тільки у 2013 році з'явився іспанський серіал про королеву Ізабеллу і британський серіал «Біла королева». Елемент комічного часто присутній в «середньовічних» серіалах. Якщо у 1990-х глядач зазвичай бачив світ занепаду, то до 2016 року йому прагнуть показати світ жорстокий, але настільки видовищний, що в ньому хочеться жити [3].

Найдовшим та одним з популярних є анімаційний комедійний серіал «Сімпсони» (Прем'єра відбулася у квітні 1987 року і з того часу він демонструвався більш ніж у сімдесяти країнах, а зараз проходять фільмування 26 сезону). Помітною особливістю «Сімпсонів» стала заглибленість серіалу в культурний і політичний контекст сучасності. Серед багатьох тем в серіалі важливе місце займає релігія.

Прем'єра першого сезону телевізійного серіалу «Доктор Хаус» стартувала на американському телеканалі «FOX» 16 листопада 2004 року. На телебаченні успішність продукту визначається рейтингами, історія про дивного лікаря і його команди мала хороші показники, тому та ж команда взялася за продовження. Серіал зроблений за шаблоном детектива. У звичайному детективі жертві злочину завжди є що приховувати, і невинною вона буває дуже рідко, хіба що, ставши об'єктом полювання маніяка, що вибирає жертви тільки по одному йому зрозумілим принципом. Людям завжди подобалися детективні серіали. Девід Шор вигадав історію, в якій лікар лікує пацієнта, що страждає через незрозумілі причини. Даний серіал слід розглядати саме як продукт масової культури. Самі творці називають своє дітище не інакше як шоу,

старанно розважають свого глядача. Унікальність і цінність серіалу «Доктор Хаус» якраз в тому, що, будучи комерційним продуктом, породженням масової культури та складовою величезної індустрії розваг, він, з усім тим, займає свою нішу. Авторам серіалу вдається зберегти баланс: з одного боку серіал є продуктом масового споживання, а з іншого - твором мистецтва, серіалом «ручної роботи», розвагою для людей, що мають набір знань на рівні вище середнього [8, с. 13].

Починаючи з 2006 року на місце серед лідерів субкультурного серіального продукту претендує «Декстер». Це серіал про серійного вбивцю, який живе в Маямі, що працює експертом в поліції й очищає світ від інших серійних вбивць. В Україні з'явилося навіть кілька фан-клубів, об'єднаних спеціальним фан-сайтом. Серед його затятих шанувальників неординарно думаючі люди й представники готичної та інших субкультур [11, с. 43].

На різних каналах співвідношення продуктів, що наголошували приватне та професійне, помітно варіюється, проте загалом серіали передусім про приватне життя дещо переважає. Утім, останніми роками серіали (зазвичай порівняно короткі, на кілька чи максимум кільканадцять серій) про давніші, головню радянські часи, зокрема про війну між СРСР і Німеччиною, стали на українських каналах звичним явищем, хоч і далеко не таким частим, як продукти на теми сучасного життя [11, с. 14].

У серіалах поза межами буденного прайм-тайму частка західних продуктів суттєво вища, хоч на всіх каналах їх усе одно набагато менше, ніж російських (табл. 1.1.).

Таблиця 1.1.

Розподіл серіалів за географією виробництва

	Серіали (виробництво)	Серіали (контекст)	Фільми (виробництво/ контекст)	Шоу (виробництво)
Росія + СРСР	66,7	86,0	11,1	40,0
Україна	19,3	2,2	0,0	60,0
Захід	14,0	11,8	88,9	0,0

Отже, хоча в структурі виробництва серіалів українські продукти посідають чимале місце, за контекстом подій, тобто місцем і національною належністю героїв, частка України в серіальному світі залишається мізерною.

РОЗДІЛ 2

ТЕЛЕСЕРІАЛ ЯК ПРОДУКТ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Морально-етичний дискурс серіалів

Телебачення істотно змінило характер і структуру вільного часу людей, воно стало найважливішим джерелом отримання знання, неодмінним атрибутом життя будь-якої сім'ї. Одночасно телебачення поставило тисячі питань перед глядачами, психологами, лікарями, філософами, соціологами та педагогами.

Перші спроби виявити вплив медіа-насилля на молодіжну злочинність відносяться до початку ХХ століття. Діти надивившись авантюрних картин, деякі підлітки переймають прийоми кінобандитів і ватажків банд і переносять їх в життя... Американські кінотрюки виховують російських хуліганів» [14, с. 101]. Питання негативного впливу телебачення з того часу турбувало безліч дослідників. Більшість із них прийшли до невтішних висновків. Телебачення стали розглядати як одну з імовірних причин агресії. На думку професора Університету штату Айова Бреда Бушмана, «зв'язок між телебаченням і агресією, а також зниженням інтелектуального рівня у дітей більш доведена, ніж зв'язок між курінням і раком» [цит. за 23, с. 104].

Сучасна аналітика ділиться на два табори у відношенні до ролі серіалу в житті суспільства. Одні наполегливо б'ють на сполох у застереженні про те, що прогресує залежність громадян будь-якого віку, про редукцію смаку, моральних цінностей, загалом інтелектуального рівня населення. Інші оцінюють серіали як активну форму культури, що виконуючи свою функцію дозвілля, також дозволяє глядачу проводити життєву рефлексію над власним буттям, створює середовище довіри та інтимної комунікації. З їхньої точки зору, процес комунікації в серіалі

відбувається на двох рівнях: поверхневий рівень включає глядача у свій зміст через процеси оцінки (персонажів, епізодів, сюжету); глибинний рівень – це той, де глядач аналізує, співставляє віртуальні історії з власним життєвим досвідом і, навіть, переносить на себе окремі ситуації, сюжет, чи героїв. Цьому надзвичайно сприяє сама форма серіалу, його тривалість, яка дозволяє розгорнути процес становлення та зміни характерів головних героїв, максимально занурити глядача у складний процес емоційної взаємодії, відчутти яку досить важко у двогодинному форматі повнометражного фільму [24, с. 34].

Будь-який персонаж постановочного дійства є знаком ще й у тому сенсі, що він репрезентує не стільки світ людей, скільки світ уявлень людей про людей. Естетика реалізму теж не позбавлена цього, але привчила бачити в персонажах життєподібність. В епоху панування класицистичних принципів знаковість героїв більш очевидна, вони покликані відтворювати не живих людей, а втілювати зразки вад і чеснот. У серіалах часто знов так само, але іноді не все так уже просто. Персонажі сучасних серіалів часто є зовсім непрозорими з погляду каталогу морально-етичних якостей. Можна навіть запропонувати спосіб розгляду серіалів, виходячи з того, чи є їхні персонажі етично неоднозначними й змінними у своїх проявах, а чи вони є втіленням (чи показниками) тієї чи іншої характерної функції [33, с. 37].

У першому випадку матимемо власне етику свого бажання, внутрішнього закону, якому неможливо опиратися, у другому – радше так звану «мораль блага». У ній (моралі) існує набір вад і чеснот, герої можуть їх репрезентувати з тим чи іншим успіхом. Здебільшого утилітарна етика притаманна наративам, розташованим у просторі й часі, що припускає референцію до навколишнього світу. А от різні модифікації фентезі дозволяють експериментувати з моралістичними стандартами [33, с. 38].

Так, згідно із заявою «Італійського національного інституту здоров'я» часто італійські підлітки починають палити, щоб наслідувати

зірок телебачення. Експерти заявляють, що більшість випадків куріння асоціюється з позитивним героєм, переможцем. Згідно із дослідженнями, проведеними в США, 38% американських підлітків почали палити, копіюючи телевізійних героїв. Усе сказане свідчить про те, що ідентифікація з екранними персонажами є невід'ємним фактом нашого життя. При цьому наслідування таким персонажам може набувати різні форми, у тому числі й насильницькі [39, с. 24].

Серіал «Ігри престолів» – фентезі з відсиланням до європейського минулого. Еру сучасного телебачення вже охрестили часом розквіту насильства, придумавши термін «*rape glut*» – «бум насильства» або «пересичення насильством». Беручи це до уваги, потрібно розуміти, що не всяке зображення жорстокості є однаково виправданим сюжетом і йде на користь культурному дискурсу.

«Гра престолів» довго утримувала за собою ярлик «фентезі, але не такого як всі». Шоураннери пишалися, що в серіалі не було любовної магії – навіть дракони вилупилися тільки під кінець першого сезону. Джордж Мартін, чії книги лягли в основу шоу, описує світ «Ігри престолів» як гротескне Середньовіччя, охоплене війною, якій не чужі проблеми сучасності. Вирішуються вони людьми з менш прогресивною ментальністю, ніж сьогодні. Якщо відкинути всю магічну складову і батальні сцени, залишиться каркас, на якому тримається «Гра престолів»: особисті драми персонажів і складні соціальні конфлікти – все як у житті.

Серіал імітує життя, життя імітує серіал. Наразі, попри досягнення фемінізму, прийняття рівних прав в різних країнах і інші окремі перемоги ліберальних цінностей, побутове насильство як і раніше нікуди не поділося. Подібні акти знущання, психологічного або фізичного, часто-густо зустрічаються і сьогодні. Досить подивитися статистику зареєстрованих зґвалтувань, що трапляються сотнями щодня по всьому світу. Можливо, саме тому «Гра престолів» викликає такий бурхливий відгук у глядачів. Кожен крок авторів серіалу бачать у тому числі й люди,

які відчули насильство на собі або просто усвідомлюють масштаб цієї більш ніж реальної проблеми.

«Гра престолів» розсунула рамки допустимого для популярних серіалів. Виявилося, що нагота – це нормально; що навіть у цьому начебто уявному світі люди займаються сексом, а в перервах між оргіями й п'янствами вони відправляються на жорстокі, але виняткові битви. Насильство і відвертість надали серіалу скандальності, зухвалості та болючої привабливості, експлуатуючи людську спрагу кривавих видовищ [45, с. 17].

У «Грі престолів» жорстокість стала рушійним механізмом серіалу – на зразок однієї зі спиць у колесі, про які говорить Дейенеріс, повсякденним і бездушним. Такий підхід змушує замислитися над висновком про вплив сценарної агресії на поширення насильства. Стійкий зв'язок між криміналізацією населення і появою телебачення була зафіксована в ряді досліджень. Так, було встановлено, що у 2 рази зросла кількість вбивств за період найбільш бурхливого розвитку телебачення в 60-і роки в США і Канаді. Аналогічний ефект спостерігався в Південній Африці, де телебачення не було до 1975 року [39, с. 21]. Навмисне акцентування уваги аудиторії на жорстоких, насильницьких діях як нормі повсякденного життя, культ грубої сили, створення образу супергероя, який нехтує вибором засобів для досягнення поставленої мети, стирає межі між моральним і аморальним у суспільстві та в міжособистісних стосунках. Опис технології агресії нагнітає почуття страху, безпорадності, розмивання установок на боротьбу з насиллям.

Можливо, через велику кількість сюжетних ліній, персонажів і обмеженості в часі у сценаристів просто немає можливості показати всю трагедію, що ховається за кожною подібною подією, роблячи її виключно фізіологічним, але не моральним переживанням. Багато критиків справедливо вважають, що сценаристи «Ігри престолів» топчуться на одному місці і прикривають скупість сюжету продуманими сценами, що

відверто шокують. Усе сказане зовсім не означає, що варто надалі безапеляційно відкидати складні і болючі теми насильства. Важливо, що їхня художня інтерпретація допоможе почати новий діалог у сучасній культурі.

Ще одним прикладом є дослідження Ентоні Грижнського про вплив «Гаррі Поттера» на міленіалів. В результаті книга «Гаррі Поттера» вплинула на політичні цілі та світогляд міленіалів, зокрема рівень толерантності став вищий, а рівень підтримки авторитаризму став нижчим, також у міленіалів зросла цінність рівності та ненасилля. Отже, серіали відображають наш реальний світ, певні норми чи уявлення, які вже існують, тобто вони орієнтуються на маси, але разом з тим, вони формують нас і наше майбутнє [48, с. 11].

Усе сказане зовсім не означає, що варто надалі безапеляційно відкидати складні і болючі теми насильства. Важливо, що їхня художня інтерпретація допоможе почати новий діалог у сучасній культурі. Якщо дискурс про те, як гендерні стереотипи породжують жорстокість і насильство, зміниться у серіалах кінематографічним трендом толерантності, поваги до індивідуальної неповторності людської особистості, включаючи її гендерну ідентичність, тоді, можливо, і висвітлення насильства на телебаченні стане іншим.

Як вже зазначалося вище серіал, будучи соціокультурним феноменом є носієм норм і цінностей. Найголовнішою цінністю, яка транслюється серіалом, а також значущою для респондента виявилася цінність любові. З другої за значимістю цінністю серіали дружби. Ці дві цінності відображають дух покоління. З третім же місцем, що транслюються серіалом різні. Це може бути цінність самореалізації або сім'ї.

Так, виділяють фактори, які забезпечують ефективне використання телесеріалу [24, с. 15]:

- він впливає на емоційний рівень сприйняття інформації глядачами, тому представляється можливим за допомогою професійних творчих прийомів домагатися від аудиторії потрібних емоцій;

- телесеріал звертається до великих аудиторій і є цікавою для них формою творчого продукту, здатного концентрувати на собі тривалий час увагу масової і лояльної аудиторії;

- телесеріал можна використовувати і в якості каналу трансляції інформації, і в якості самого послання.

З іншого боку, світ серіалу наповнюється автентичністю (також позірною) поведінки реальних людей у реальних ситуаціях – від ремонту помешкання й прийняття гостей до конфлікту з рідними чи пошуку загублених унаслідок життєвих перипетій близьких. Попри зумовлену типом ситуації та підходом до неї різницю співвідношення між прагматичним і емпатичним складниками пропонованого сприйняття, в кожному випадку глядачі мають так чи інакше ідентифікувати себе з героями й, отже, співпереживати їхні турботи й радощі та водночас учитися правильно діяти в подібних життєвих ситуаціях. Однак при цьому вони залишаються спостерігачами, для яких ті турботи та радощі є також або й головно розвагою [19, с. 43].

Так, телесеріал сприймається як продукт історичної ситуації, яка залежить від позиції інтерпретуючого глядача. Горизонт очікування, у свою чергу, позначає комплекс естетичних, соціальнополітичних, психологічних уявлень, що розкривають ставлення авторів серіалу до суспільства (і до різних видів глядацької аудиторії), а також ставлення глядача до телесеріалу, який зумовлює як вплив телесеріалу на суспільство, так і його сприйняття суспільством. В актуалізації певних сюжетів телесеріалу читач, зберігаючи відому свободу від волі творців, не може повністю відсторонитися від теленаративу.

Найбільші медіа впливи, як зазначає В. В. Абраменкова, спостерігаються щодо маленьких телеглядачів, які володіють невеликою

альтернативною інформацією, мають бідний життєвий досвід, підвищену вікову сенситивність до сприймання телеекранних образів як реальних, що зумовлює досить високу ефективність формування соціальних настановлень і ціннісно-сміслової сфери дитини через медіатексти [1, с. 9]. Тому не дивно, що дитина орієнтується на ті моделі спілкування і поведінки, на ті цінності, які вона бачить в телевізорі, а не на ті, що пропонує сім'я.

У результаті маємо певну структуру мовлення чотирьох каналів, що втілюють різні стратегії поєднання розважального з пізнавальним і соціальним (таблиця 2.2.; 2.3.). Якщо «Новий» і, меншою мірою, «1+1» воліють не змішувати жанрів, тож удень показують головно серіали та фільми, а вночі ставлять в ефір також просвітницькі документальні стрічки, то «Інтер» і особливо СТБ активно наповнюють денний і навіть прайм-таймовий ефір соціально-пізнавальними програмами й таким чином підважують гегемонію кінопоказу. Враховуючи суттєве зростання частки «змішаних» жанрів третьої категорії протягом останніх років, можна припустити, що ця тенденція буде характерною і для подальшої еволюції мейнстримового українського телебачення.

Таблиця 2.1.

Середня частка програм різних категорій у добовому мовленні українських телеканалів

	Новий	1+1	Інтер	СТБ
Розважальні	2,1	14,5	7,8	4,0
Серіали та фільми	74,0	58,3	41,0	33,1
Соціально-пізнавальні	10,1	15,7	32,0	34,6
Інформаційно-публіцистичні	13,8	11,5	19,1	28,3

Таблиця 2.2.

Середня частка серіалів і художніх фільмів у добовому мовленні українських телеканалів

	Інтер	1+1	Новий	ICTV	СТБ	Україна	Загалом
Серіали	6,3	13,7	7,1	2,6	0,0	19,3	8,2
Фільми	32,3	31,3	61,1	70,0	26,4	25,0	41,0

Спостерігається особлива соціокультурна зумовленість технік телесеріалів з впровадження у масову свідомість норм і зразків жіночості та мужності. Телесеріали обрали на себе культурну «місію» з формування смаків широкої публіки і певним чином користувалися своєю монополією, щоб нав'язати всім продукцію, яка позиціонувала себе як культурна [36, с. 149].

Отже, оточення людини і її світосприйняття буде змінюватися і вже змінюється під впливом телесеріалів, які моделюють процеси більш послідовно, ніж може здатися.

Сучасний серіальний світ характеризується сильним змішуванням рольових позицій жінки і чоловіка. Зрозуміло, що стереотипні образи завжди є спрощеними, «плоскими», позбавленими різнобарвності відтінків, що притаманні реальним людям [28, с. 87].

Визначають такі типи серіального персонажа: «ненадійна неосвічена людина», «сильна (слабка) особистість», «некрасива людина, що сподівається лише на себе». Основою для стереотипізації є здебільшого такі якості, як освіченість, сила/слабкість особистості, привабливість. Встановлено, що чоловіків оцінюють, по-перше, за їхнім ставленням до інших, по-друге, за їхньою силою або слабкістю, а по-третє, за їхньою емоційністю, точніше її відсутністю, і холодним розумом [32, с. 53].

Жінок же розглядають передусім крізь призму сили-слабкості, а відтак за їхнім статусом та діловими якостями, владними відносинами. Як бачимо, у сучасному «серіальному» світі відбувається підміна понять жіночого і чоловічого: якості, найбільш важливі для жінок, – чуйність, турбота про інших, емоційність тощо, є призмою, крізь яку оцінюють чоловіка – героя серіалу, а основними якостями «серіальної» жінки є сила,

статус та якості ідеального підлеглого. Таким чином у дитини формується настановлення, що головне в житті людини – це робота, яка є мірилом її сили та впливу, визначає її соціальний статус, дитина починає оцінювати соціальний світ і людей у цілому без огляду на їхні особистісні якості та взаємодію з іншими.

Звідси можна зробити висновок, що саме жінка в серіалах є носієм і глашатаєм цінностей, а життєві завдання чоловіків – власний розвиток (особистісний та професійний) і розваги з друзями. Крім того, зауважимо, що чоловіки виявляють таку рису, яка частіше визнається як жіноча, – терпимість. Серед чоловіків героїв переважають цінності-цілі: розваги, здоров'я, активне діяльне життя, любов, матеріальна забезпеченість, щасливе сімейне життя (цінності розташовані в порядку зменшення вираженості за оцінками експертів). Лише один спосіб дій є для «серіальних» чоловіків найкращим в усіх ситуаціях – життєрадісність. Отже, девіз «серіального» чоловіка – «посміхнися, і отримаєш усе»: задоволення, гроші, жінок, щастя, енергію, навіть сім'ю [28, с. 56].

Якщо чоловіки хочуть проводити своє життя в розвагах та відпочиваючи, у приємних відчуттях, любові та сімейному щасті, то для жінок, навпаки, важливими є розвиток, кар'єра, освіта (крім, зрозуміло, сімейного щастя, носіями якого як цінності традиційно є жінки). Перший блок цінностей, найбільш виражених у жінок – персонажів серіалів, пов'язаний з вольовими якостями. Це цінності засоби самоствердження: впевненість у собі; сміливість у відстоюванні власної думки, поглядів; незалежність; сильна воля; непримиренність до своїх недоліків та недоліків інших. Жінки також переймаються своїм здоров'ям та щасливим сімейним життям, важливим для них є і матеріальний добробут (цінності-цілі особистого життя). Але задля цього вони розвивають у собі якості доброго виконавця – акуратність, вихованість, дисциплінованість (цінності-засоби) [28, с. 57].

У телесеріалі «Щасливі разом» головний герой Гена найбільше цінує особисту свободу, розваги та здоров'я. Про нього можна сказати, що він намагається стати «легким» чоловіком. У його арсеналі засобів досягнення цих цілей – життєрадісність, сміливість у відстоюванні власних поглядів, тверда воля, незалежність, тобто традиційно чоловічі якості (й індивідуалістичні цінності). Найменшою мірою він зорієнтований на цінності, які можна об'єднати в групу «розвиток особистості». На шляху досягнення цілей Гена не схильний користуватися засобами, які об'єднуються під загальною назвою «дбайливе ставлення до інших». Неважливою для нього є також ефективність у справах.

Серед пріоритетів Даші – дружини Гени – також розваги, упевненість у собі, свобода, здоров'я. Утім, не менш важливими для неї є сімейне щастя, любов, активне життя. Жінка прагне досягти всього цього за допомогою життєрадісності, твердої волі, сміливості у відстоюванні своїх поглядів, високих запитів до життя (домагань) та незалежності. Але виникає питання, як можна любові та щасливої сім'ї досягти тільки твердою волею і незалежністю? Даша, як і її чоловік, нехтує саморозвитком, відкидає на шляху досягнення своїх цілей такі засоби, як відповідальність, раціоналізм.

Син Даші та Гени – Рома – цінує активне діяльне та продуктивне життя, свободу, здоров'я, а головним засобом досягнення перелічених цілей він вважає, як і його батько, життєрадісність, а ще – самоконтроль, раціоналізм, відповідальність. Рома порівняно зі своїми батьками виглядає більш серйозним та цілеспрямованим; щоб досягти своїх цілей, він готовий наполегливо працювати [26].

Світлана – Ромина сестра – теж прагне розважатися. Причому це бажання в неї виражене набагато помітніше, ніж в інших членів її сім'ї. Їй також притаманні цінності свободи, упевненості в собі, здоров'я; вона цінує активне, діяльне та продуктивне життя і любов. Важливими для

Світлани є також високі запити і домагання; утім, усі інші цінності-засоби дівчини отримали від експертів дуже низькі оцінки [26].

Сусіди родини Букіних – Толик і Олена – також є цікавими персонажами з погляду оцінювання «серіальних» цінностей, оскільки помітно відрізняються від Букіних – у них найбільш цінною річчю є не розваги.

У Толика найбільшою цінністю є матеріальний добробут, а лише потім – розваги. Він також цінує любов, щасливе сімейне життя і здоров'я. Задля досягнення цих благ Толик «використовує» вихованість, життєрадісність, акуратність, терпимість, чуйність, дисциплінованість; у нього також високі запити до життя.

Дружина Толика, як і її чоловік, цінує матеріальний добробут понад усе. Але для неї, крім матеріального, важливі й інші цінності: активне та продуктивне життя, ефективність у справах, цікава робота, любов, щасливе сімейне життя і навіть освіта. В Олені високі запити, і вона цінує акуратність, незалежність, вихованість, дисциплінованість, раціоналізм та відповідальність. Героїня визнає також цінності професійної самореалізації й особистого життя, індивідуалістичні цінності та цінності справи і самоствердження [26].

Таким чином, людина, яка дивиться цей серіал, приходять до висновку: треба веселитися, жартувати, підсміюватися з інших, бо це найвища цінність. А ще важливо мати багато грошей – тоді можна буде купити ще більше розваг. Але для добробуту та розваг не треба вчитися, не треба працювати, треба лише мати високі запити до життя та бути слухняним і водночас незалежним.

Зрозуміло, молодь дивиться гумористичні телесеріали і, безперечно, дивитимуться їх надалі, несвідомо засвоюючи гендерні стереотипи та наслідуючи «серіальні» цінності.

У телесеріалі «Докор Хаус» дія відбувається переважним чином у стінах вигаданої лікарні Принстон-Плейнсборо в Нью-Джерсі, науково-

дослідницького центру (Teaching Hospital), на що вказує зокрема посада очільника. Грегори Хаус має в інституційній ієрархії вищевказаного медичного закладу незалежний статус: він очолює команду діагностів, клінічних ординаторів із дипломами найпрестижніших університетів. Сам Хаус спеціалізується на нефрології та інфекційних захворюваннях, проте його справжньою пристрастю є диференційна діагностика, тобто встановлення причини виникнення недуги шляхом відсіювання альтернатив.

Соціокультурний контекст неодмінно позначається на комунікації героїв. Оскільки команду складають лише фахівці найвищого гатунку, вони спілкуються за допомогою лікарського сленгу, некодифікованого різновиду усно-розмовної мови медперсоналу, основу якої становлять, окрім професіоналізмів, професійні жаргонізми й арготизми [27, с. 26].

Серіал є для нас культурним та субкультурним явищем, так як раніше телеканали робили ставку на те, що серіали стануть нішевим продуктом, тим більше що даний маркетинг, відповідав усім вимогам часу, пов'язаних з появою багатоканального телебачення. На сьогоднішній день ці акценти змінилися в бік культовості телевізійної програми.

У наступному популярному серіалі «Грі Престолів» одним з основних сюжетів є боротьба за владу, а «Картковий будинок» безпосередньо відображає сучасні реалії американської та світової політики. У «Чорному дзеркалі» також наявний політичний сюжет.

«Гра престолів» – американський телесеріал у жанрі фентезі, створений за мотивами циклу романів «Пісня льоду й полум'я» письменника Джорджа Р. Р. Мартіна. З 2011 р. став одним із найпопулярніших серіалів у світі [40, с. 90]. Ознаки та прийоми масовізації в серіалі «Гра престолів»:

- Орієнтація на «середню людину»: пияцтво, еротика, бійки.

- Гнучкість: у кінці п'ятого сезону помирає один з головних героїв, але через обурення глядачів автори повертають його.

- Комерційний характер: першу серію п'ятого сезону подивилися майже 8 млн людей, що принесло значний прибуток НВО, який є виробником серіалу.

- Стереотипи: середньовіччя – це бійки, війни та розпуста.

- Ескапізм: дракони, гарні жінки та подвиги відволікають від буденного та сірого життя.

- Надмірне захоплення «чужою» культурою: серіал виготовлений у США, типових ознак Середньовіччя на кшталт лицарів там не було.

- Зв'язок зі ЗМІ: про нові сезони серіалу повідомляє не лише компанія-виробник, а й звичайні програми новин.

Ступінь впливу на аудиторію [49, с. 71]:

- З 2011 р. серіал став найпопулярнішим в історії компанії НВО.

- Кожну серію 6-го сезону в середньому подивилися 25 млн людей.

- Діють курси дотракійської та валерійської мов, що згадані в ГП.

- В Ісландії збільшилися прибутки від туристів, які відвідують озеро, що було зняте в серіалі.

- За соціальними мережами акторів стежать мільйони людей (наприклад, Емілія Кларк має 9,7 млн підписників в Instagram).

- У США комік порівняв Г. Клінтон із одним з персонажів серіалу.

- Фраза «Зима близько» стала окремим мемом, який широко використовується й поза серіалом.

- Паблік ГП в соцмережі «ВКонтакте» має 700 тис. підписників.

Загальний сюжет фільму відбувається в середньовічній Європі на континенті Вестерос, який розділений на сім королівств, в кожному з яких є головний опікун – знатна родина-опікун (наглядач, хранитель), яка править. Серіал «Гра Престолів» є культовим серіалом. По-перше, структура серіалу «Гри Престолів» відповідає структурі мономіфу, адже зав'язка починається з того, що один з головних героїв має змінити свій

спосіб життя та покинути зону комфорту. Після цього відбуваються різні випробування як етап ініціації.

По-друге, серіал «Гра Престолів» відповідає духу нашого часу, про що свідчать вищезазначені дані високих показників кіноперегляду та різні дослідження, де вказана схожість сцен чи подій серіалу з сучасним світом. По-третє, «Гра Престолів» має один великий пов'язаний наратив, який розвивається логічно впродовж сезонів і є зрозумілим. В серіалі показано світ, який схожий на Середньовіччя, а сюжет розгортається щодо боротьби за владу – ці елементи в умовах глобалізації можна вважати культурним базисом, який зрозумілий всім.

Окрім того «Гра Престолів» виходить поза межі віртуального світу, що є одним з показників культовості, зокрема це проявляється в туризмі в Північну Ірландію, Ісландію, Мальту, Іспанію, Хорватію, де знімали «Гру Престолів». Представники британської туристичної компанії Black Tomato стверджують, що 40% їхніх клієнтів їхали в Ісландію, щоб побачити місця зйомок серіалу. Окрім туризму це проявляється в продажі різних масок, пов'язаних з героями «Гри Престолів», а в університетах вводяться різні курси для студентів для вивчення цього серіалу, створені комп'ютерні відеоігри тощо [47, с. 701].

Дослідження Маріам Найєм про культурний феномен «Гри Престолів» показує причини популярності цього серіалу. Серед них можна виділити декілька: перша з них це фемінізм, адже в серіалі зображено відносно багато жінок, вони не одного кольору шкіри і вони мають різні соціальні ролі. Друге – це натуралістичність, це більш технічний аспект, який пов'язаний з якістю та деталями в серіалі. Третій – це жорстокість до тих, хто ображає, адже людям приємно спостерігати, як негативний герой помирає. Четверта причина це правдоподібність, яка полягає в тому, що немає чіткого розділення на добро і зло, адже в реальності так само. Наступна причина – це порнографічний елемент, який приваблює глядачів. Далі йдеться про розчарування, яке ніколи не

завершується, що означає, що глядачі відчують сум, коли один з головних позитивних героїв вмирає, проте водночас очікують якоїсь сатисфакції і відплати за це. Наступний елемент – це зомбі та дракони, які приваблюють та зацікавлюють глядачів, так само як і порнографічний елемент. Задоволення своїх відхилень – це ще одна з причин: у кожного є свої відхилення і людям приємно дивитись, що у когось вони серйозніші [20].

«Картковий будинок» є продуктом телеканалу Netflix і знятий на основі роману Майкла Доббса. Перший сезон серіалу було реалізовано у 2013 році, всього станом на 2017 рік було відзнято 5 сезонів, в кожному з яких по 13 серій. Серіал «Картковий будинок» лише під час трансляції прем'єри другого сезону дивились від 2 до 3 мільйонів глядачів. Цей серіал здобув декілька престижних нагород в галузі кіно, зокрема Премія Гільдії кіноакторів США за найкращу чоловічу роль у драматичному серіалі, Премія «Еммі» за найкращу роботу оператора в серіалі або програмі (однокамерна зйомка) та інші.

Головний сюжет розгортається навколо політика Френсіса Андервуда та його дружини Клер. Дії відбуваються в Америці. На початку першого сезону Френсіс Андервуд – демократ в конгресі, який є координатором в парламенті. Френсіс допомагав виграти вибори новообраному Президенту США, і очікував, що за це йому дадуть місце державного секретаря. Проте Президент вирішив, що він більш потрібний у Конгресі, але Френсіс не збирається здаватись і прагне досягти свого [41]. В серіалі поступово показано шлях Френсіса Андервуда від конгресмена до президента. Поруч з Френсісом постійно перебуває його дружина Клер, яка не лише підтримує його, а й допомагає у його політичних справах. В серіалі також використано прийом прямого звернення головного героя Френсіса до глядачів, що допомагає глядачу ідентифікувати себе з політиком, попри те, що він виступає як негативний герой.

«Картковий будинок» відповідає духу часу, наприклад в третьому сезоні серіалу з'являється очільник Російської Федерації Віктор Петров з ініціалами, зовнішністю та поведінкою схожий на реального прототипа Володимира Путіна. Чи наприклад в 5 сезоні показані вибори президента США, які одразу асоціюються з виборами Хіларі Клінтон та Дональда Трампа, зокрема герой Вілл Конвей, який балотувався в президенти здобув більшість за загальною кількістю голосів, в той час як головний герой Френк Андервуд здобуває більшість в колегії виборців, тому стає переможцем [44, с. 126].

Серіал «Чорне дзеркало» був створений журналістом Чарльзом Брукером. Спочатку його транслював британський телеканал Channel 4. Уперше серіал було показано у 2011 році. Всього було випущено 4 сезони, у 2 з яких по 3 серії, у 2 інших по 6 серій та 1 спецепізод, середня тривалість серій 40 – 90 хв [38].

Основна тема серіалу показати вплив технологій на людське життя, про що свідчить сама назва серіалу, адже за словами творця серіалу, назва «чорне дзеркало» стосується чорних екранів телефонів, планшетів, ноутбуків, які присутні у нашому повсякденні. Серії та сезони між собою не пов'язані одним наративом. Серіал «Чорне дзеркало» не є культурним феноменом, адже відсутній єдиний великий наратив, а сам серіал «не виходить» в реальність [38].

В серіалі «Чорне дзеркало» можна знайти один епізод, пов'язаний з політикою «Час Волдо». В епізоді розповідається про ведмедика Волдо, який є вигаданим анімаційним персонажем і є частиною комедійного шоу. Автор ідеї і сам Волдо за кадром – це комік Джеймі Солтер, основним завданням якого є брати інтерв'ю у різних відомих людей. Під час виборчих перегонів в окрузі продюсер пропонує Волдо брати участь у виборах. Волдо стає більш популярним, він також агітує, бере участь у дебатах на рівні з іншими живими кандидатами. Під час кампанії до продюсера та автора-коміка, який втілює Волдо звертається член

американської агенції, який вважає, що Волдо може стати найпопулярнішим політиком не лише в країні, але й у світі. Згодом автор Волдо Джеймі хоче завершити цю історію з Волдо, але йому не вдається. Він покидає роботу, але ведмедик Волдо далі живе й стає популярним у всьому світі [37].

Всі три серіали мають велику кількість переглядів, займають високі позиції у рейтингу глядачів і є якісними, про що свідчить отримані кінонагороди. Зазначені серіали відповідають духу часу, тобто відображають реальність. Також серіал «Гра Престолів» є культовим серіалом, реальність якого виходить поза межі екрану.

Ті, хто дивляться розважальний контент такий як серіали, вірять в те, що світ є справедливим, а кожна людина отримує те, що заслуговує. Глядачі серіалів «Картковий будинок» та «Гра Престолів» схильні вірити, що мета виправдовує засоби, до того ж у глядачів «Карткового будинку» ця схильність є сильнішою. У тих, хто дивився є зниження віри в те, що світ справедливий, ніж у тих, хто не дивився цих серіалів чи дивився альтернативні. Також у глядачів «Карткового будинку» цинічніше ставлення до політики. Тобто виходячи з цього дослідження серіали «Гра Престолів» та «Картковий будинок» формують думку про те, що світ несправедливий, а отже, несправедливий і світ політики. Окрім того, схильність глядачів до віри що мета виправдовує засоби призводить до думок, що заради мети можна порушувати правила, закони, моральні принципи та обіцянки. «Картковий будинок» призводить до думки в масовій свідомості, що політика має право на брудні інструменти. Також серіал відображає, що внутрішні вороги є більш небезпечними, ніж зовнішні [46, с. 193].

Дослідження Алекса Борена через риторичний аналіз серіалу «Чорне дзеркало» показує, що ера нових технологій є частиною культурної індустрії, яка впливає на повсякденне життя та політику. Зокрема ті, хто хочуть не бути бідними, чи ті, хто хочуть стати

політиками, повинні стати частиною культурної індустрії. Також показано, що культурна індустрія кооптує всіх, хто намагається їй протистояти і за допомогою культурної індустрії можна заспокоїти громадян, коли це необхідно [39, с. 15].

Як вже зазначалося вище серіал, будучи соціокультурним феноменом є носієм норм і цінностей. Приклади серіалів говорять про те, що представники субкультур займають важливе місце в світі. Масова культура намагається підлаштовуватися під споживачів будь-якого роду і іноді з вузьконаправленого продукту виходить щось культове.

2.2. Вплив екранної культури на формування естетичного смаку

Маніпуляційна функція телепередач вже доведена. Серіали впливають на наше особисте життя, наші звички та соціальні відносини, а також на наше сприйняття світу та оточуючих нас людей. На прикладі різних серіалів ми покажемо та доведемо, що моральні та естетичні норми, напряду зв'язані з тим, що ми дивимося. Почнемо саме з відчуття прекрасного, тобто з естетики.

Багато досліджень по всьому світу довели, що телесеріал на даний момент є найпопулярнішою телевізійною програмою, обігнавши кіно, різні ток-шоу та інші програми розважального характеру. Кожного дня десятки мільйонів людей дивляться серіали, і більшість з глядачі переглядають одразу декілька серій, а навіть і декілька сезонів за один раз.

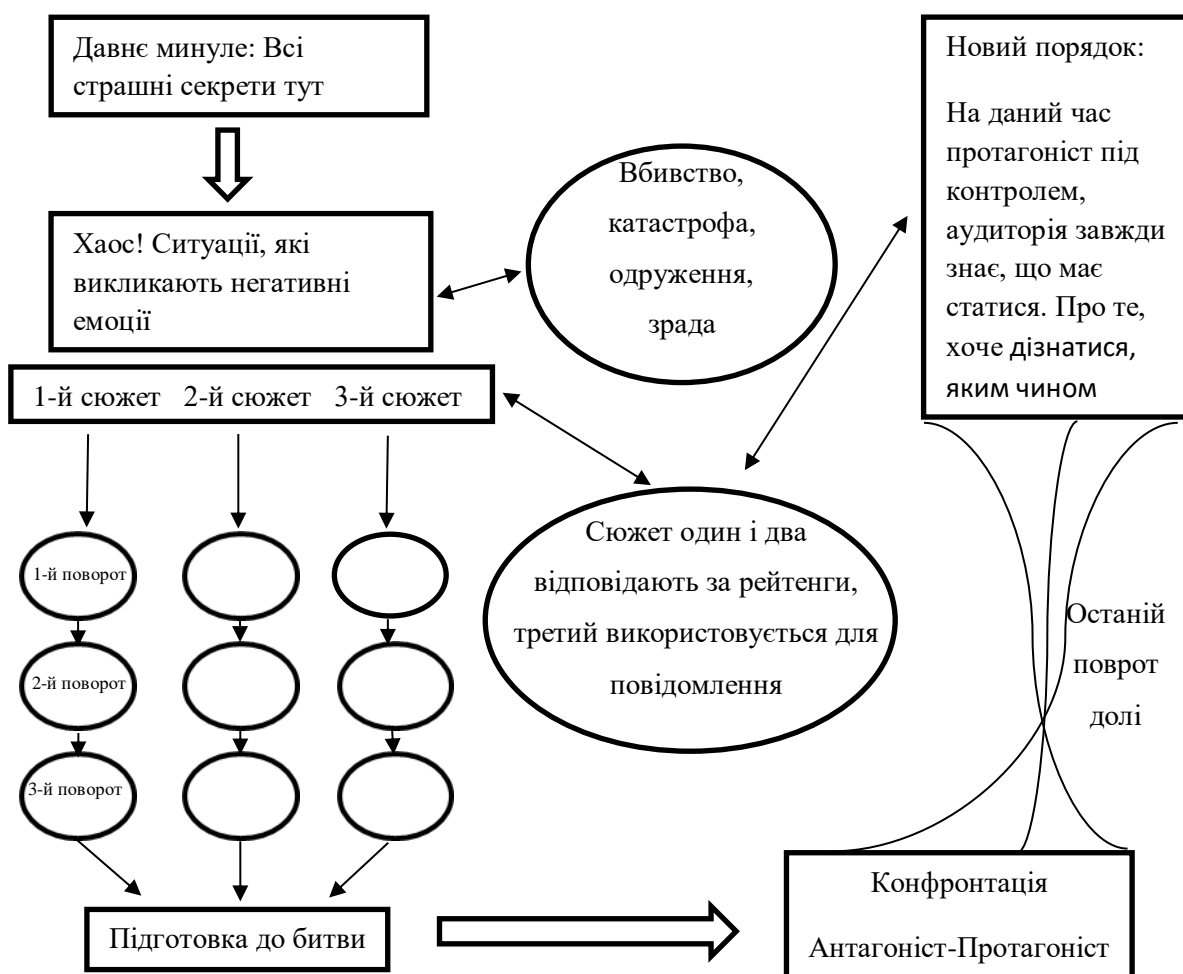
На даний момент є два типи телесеріалів, які впливають на глядача і можуть маніпулювати:

1. Короткі серіал, приблизна тривалість серії займає 30 хвилин, де завжди залишаються одні і ті самі герої. Такий тип серіалів може

заспокоювати телеглядача своєю повторюваністю, кліше, шаблонами та набагато спрощують сприйняття світу.

2. Довгі серіали, тривалість однієї серії може перевищувати 50 хвилин, можлива заміна героїв, головної думки самої телепередачі, для того, щоб відсунути розв'язку на великий відрізок часу. Такі серіали стають частиною життя, і після їх закінчення залишається порожнеча в середині глядача. Виходячи з цього можемо схематично визначити структуру серіалу який глядач буде дивитися з захопленням. (таблиця 2.3.)

Таблиця 2.3..



Наше дослідження торкнеться найпопулярніших серіалів світу. І почнемо ми з серіалу «Друзі» який вийшов на екрани ще в 1994 році. За 10 років на телебаченні, телесеріал має 10 сезонів, який загалом складеться з 236 серії. За такий великий проміжок часу в акторів з'явилися дуже віддані шанувальники, так на 2020 рік вже 11 мільйонів

жінок зробили собі зачіску, як в однієї з головних героїні яку грає Дженніфер Еністон. Хоча сама акторка зазначила, що це була найжахливіша зачіска, яка колись в неї була.

Ситуаційна комедія «Друзі» змінили сюжетну категорію серіалів, бо більшість з ситкомів була про сім'ю. Для того щоб було більш зрозуміліше ми приведемо декілька прикладі:

- «Сімейні вузи» – родина в якій показується проблема батьків та дітей;
- «Крок за кроком» – батьки одинки, які хочуть зв'язати себе узами шлюбу;
- «Все в родині» – шоу показує сім'ю яка ненавидить всіх та все навколо.

«Друзі» кидають виклик одноманітності, показуючи що сімей можуть стати люди які просто знаходять все життя поряд. Одразу після такого перевороту культури серіалів, з'являються велика купа інших яскравих ситкомів: «Теорія великого вибуху», «Як я зустрів вашу маму» та інші.

На мистецтво моди також вплинув дуже цікавий серіал «Твін Пікс» американського походження. Протягом 3 сезонів серіал розповідає історію представника ФБР який намагається розкрити вбивство Лори Палмер. Одразу декілька модельєрів після перегляду випустили колекцію одягу, наприклад:

- сукня в стилі Лори Палмер;
- об'ємні трикотажні светри;
- сорочки та спідниці в клітинку.

Цікава та загадкова історія, яку освітлює нам серіал, лягла в основу наступним поколінням, прикладом такого серіалу є «Дуже дивні справи».

В наступному серіалі який ми приведемо в приклад, дуже популярною стала юбка-пачка, для любителів серіалу одразу на думку спав телесеріал «Секс у великому місті», і вони будуть 100% праві.

Завдяки головній героїні, яку пречудово зіграла Сара Джессіка Паркер, юбка-пачка набула великої популярності не тільки у прихильниці цього серіалу, але у всіх любительок моди по всьому світу. До того ж завдяки телепередачі «Секс у великому місті» став популярний кондитерський магазин «Магнолія», де завжди купували солодощі Міранада та Керрі, і навіть з'явився автобусний тур по улюбленим місцям героїнь на Манхетені.

Більш цікава історія зв'язана з серіалом «Не родись вродливою», а якщо бути точнішими, то саме з вигаданим брендом «Zimaletto» навколо якого і зав'язана історія телесеріалу. Zimaletto був викуплений компанією Sela, це перший випадок коли справжнім брендом стала вигадана торгова марка.

Але на цьому вплив серіалу на наше життя не закінчується. Окрім різних смачних страв та яскравого гардеробу, завдяки телесеріалам стають популярними різні пам'ятки світу, не обійшов і увагою знаменитий маєток Хайклер. Маєток слугував декорацією до всіма улюбленого серіалу «Абатство Даунтон», який розповідає своєму глядачеві історію сім'ї Кроули, в часи Першої світової війни.

Після зйомок серіалу замок став справжнім алмазом для туристів. Почали відкриватися готелі та магазини на території колишньої декорації. Господиня маєтку, Фіона Карнарвон дуже задоволена такої популярності, проте на сьогоднішній день замок прийшов в занепад і дуже потребує ремонту. Також в 2013 році ім'я Вайолет, увійшло в сотню найкращих імен року. В Британії досі називають дівчат в честь графинь з телесеріалу.

Серіали впливають не тільки на великий заробіток туристичних локацій, а й допомагають розвинутись модельному суспільству нації Z. Ось, маленька частина серіалів та головних героїв, які вплинули на модну індустрію:

- «Вбиваючи Єву» – головна героїня Віллanelь запаморочливо вплинула на пошукові запити покупців;

- «Моторошні пригоди Сабріни» – в'язані светра та картаті спідниці в яких ми можемо бачити головну героїню, котру зіграла 20-ти річна американська актриса Кірнан Шипка, одяг якої привели глядачів до суцільного вибуху емоцій;

- «Рівердейл» – а саме естетичні критерії Вероніки Лодж та Шеріл Блоссом у виборі свого одягу, неймовірно гарного та водночас розкриваючого емоційний стан персонажів;

- «Велика маленька брехня» – вражає своїми мальовничими образами головних героїнь драматичного серіалу;

- «Подорослішали» – 100% можна відзначити п'яний смак Зої Джонсон та Аарон Джексон, які зіграли головні ролі в американському ситкомі, котрий є спін-оффом серіалу «Чорнуватий»;

- «Статеве виховання» – серіал в якому зачіпають тему ЛГБТ, тобто підкреслюють сексуальну різноманітність та гендерну ідентичність на основі культури, соціальної ланки та одягу головних персонажів;

- «Милі ошуканки» – американська телевізійна драма, який надає глядачеві різноманітний каталог «аутофітів» головних кіноактрис;

- «Дуже дивні справи» – образи Одинадцятої – це вибух екстравагантності та поєднання соціальних норм, які можливі в ті часи про які розповідає нам американський науково-фантастичний телесеріал.

В кожній епосі існують свої лідери в культурі, для епохи Z це екранна культура, яка може задовольнити будь-які інтереси суспільства. Людина яка переглядає велику купу серій за один перегляд, може на собі відчувати його вплив не тільки на соціальні відносини, а й на здоров'я. Помітно погіршується якість та тривалість сну, і навіть привести до хронічних проблем зі сном. Саме в час технологічного підйому, людині належить не тільки стійко перенести потоки інформації, які поступають

кожного дня, а й засвоїти потрібне відсіявши медійне сміття, та зробити найголовніше, не загубити своє «Я».

В сучасних технократичних умовах на соціальну поведінку народу впливає телеекрана культура, відвертаючи увагу від сірих буднів, повсякденних проблем. Війни, природні катаклізми, расизм, саме в цей час потрібно щоб було, саме таке, що зможе погасити відчуття тривоги і усвідомлення дійсних реалій. Цим займається масова культура, яка затверджує моральні, соціальні, етичні та естетичні цінності, завдяки яким може вселяти надію, впевненість в людей. А саме, донести думку про добро яке отримає перевагу над злом і встановлення світової справедливості для різних верст населення світу.

Не зважаючи на ігровий характер серіалів, велика кількість з них дуже вплинула на освітній процес в різних країнах світу. З першого погляду здається дивним, бо велика купа фактів доводить, що серіал та телепередачі загалом, є аморальними, бездуховними, а саме якщо розглядати з точки зору моральних цінностей «високої культури».

Проте, якщо серіал перетворюється в «наркотик» він може погіршувати розумові діяльність, людина стає більш дратівливою, зникає самокритичне мислення. Але ми змогли знайти приклади коли серіал не тільки є предметом гаяння часу, але може принести великий бонус в освітньо-творчий процес молоді, та змінення взагалі законів країни.

Саме таким прикладом є екранна стрічка «Розетта» яка з'явилась в перегляді у 1999 році. Головна героїня розповідає нам свій важкий життєвий шлях після звільнення з фабрики в свої 18 років, тому що, випробувальний термін роботи закінчився. Після купи провалів, Розетта вирішує змінити підхід до пошуку роботи на більш жорсткий, пояснюючи глядачу просту істину, без грошей неможливо вижити в нашому тяжкому світі.

В Бельгії був прийнятий закон, який в народі називають «Закон Розетти» котрий зазначає, що неповнолітні діти які є старше 15 років,

повинні отримувати заробітну плату не нижче прожиткового мінімуму, який встановлений для дорослих. Звісно хтось може зазначити, що обговорення закону було ще до виходу стрічки, про те в більшості саме кінокартина «Розетта» допомогла отримати більшість голосів на засіданні стосовно закону.

«Стар трек» саме така назва нашої наступної стрічки, яка змогла змінити мислення людей про освітній процес. Увагу ми хочемо звернути не на одяг чи локацію на якій проходили зйомки, а саме на вигадану мову на якій розмовляють інопланетні раси. Клінгонська мова була розроблена під замовлення лінгвістом Марком Окрандом спеціально для одного з світів серіалу. Вигадана мова так міцно засіла в розмовну культуру, що на даний час існує інститут клінгонської мови, він відповідає за підтримку й розвиток культури та мови.

Також ми можемо зазначити, що серіал «Стар трек» зміг вплинути на технологічний розвиток нашої планети. Мартін Купер, інженер, винахідник, який зробив перший дзвінок по мобільному пристрою, зазначив, що саме комунікатор яким надихнувся творець з серіалу і став прототипом того механізму, який ми можемо називати телефоном. Це є ще одним доказом що екрана культура впливає на соціум і може вносити як негативні, так і позитивні зрушення, які ми зазначили вище. Людям які залежать від перегляду серіалів, повністю відмовитись від них неможливо, але потрібно переглянути пріоритети на життя.

Ось таким чином, ми приходимо до висновку, що серіал з одного боку подібно наркотичній залежності змінює людину із середини впливаючи на соціо-культурні відносини з суспільством, та на здоров'я взагалі, а з іншої стають звичкою, яка допомагає відволіктись від проблем буденності та дозволяє полегшувати життя.

Даючи відповідь на запитання анкети: «Яким серіалам Ви віддасте перевагу?» Думки респондентів розділилися (діаграми з результатами дослідженні відбитті у додатку А). Телеглядачі майже однозначно

обирають картини зарубіжного виробництва. Це може бути пояснено деякими факторами:

- тематика серіалу охоплює різні верстви населення;
- великий бюджет та більш якісні спецефекти закордонних серіалів;
- влучно підібрані актори, сценарії та режисура;
- розкриття суперечливих питань, які є актуальними для молоді, але засуджуються старшим поколінням.

Беручи до уваги вищезазначені фактори, ми можемо зрозуміти вибір респондентів, а саме: вітчизняним серіалам відають перевагу лише 12,5%, в той же час 87,5% обирають закордонне телебачення. Таким чином, ми можемо зробити висновок та провести паралелі, чим більше популяризовані серіали заходу, тим більше вони проєктують свої соціальні та естетичні проблеми на нашого глядача.

Разом з тим з'являється наступне питання на який відповіли учасники нашого опитування: «Відчували Ви на собі вплив серіалу після його перегляду?» Та одразу можемо задати наступне питання: «Чи можна за допомогою серіалів маніпулювати естетичною свідомістю сучасної молоді?» Саме 62,5% опитуваних відповіли, що відчують деякий вплив серіалів на своє повсякденне життя, а 50% однозначно згодні з тим, що за допомогою серіалів можна маніпулювати суспільством. Адже серіал орієнтований на виробництво естетико-культурних та соціальних образів і норм поведінки.

Підбиваючи підсумки цих відповідей до питань, можемо сказати, що масова культура звертається до великої аудиторії, вона зв'язана з масовою комунікацією, звертається до спрощених смаків та низьких інстинктів, має маніпулятивний характер, але заявляє права на те щоб стати народним мистецтвом.

Виходячи з отриманих результатів на наступне питання – «Яку мету Ви переслідуйте при перегляді телесеріалу?» Більшість респондентів (75%) відповіли, що дивляться серіал для підвищення інтелектуального

розвитку та отримання нової інформації. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що серіал можна розглядати як підручник, що транслює правила життя, культурні установи, моральні та етичні інститути.

Яким же чином будується світ серіалів? У пострадянській культурі статус постулату отримала думка, що наш світ – це кримінальне оточення, в якому майже не можливо залишитися в безпеці, і одночасно притримуватися закону. Для багатьох вітчизняних серіалів цей вислів є провідним. У такому випадку серіал, подібно ЗМІ, приводить до норми те, що вони зображують, присвоюючи штучно створеному світу статус природного ходу речей та навчають адаптуватися до заданої норми. Зазвичай, описуються дві протилежні сили кримінал і міліція, і вигадування якихось не реалістичних подій. Можливо, це теж один з факторів чому глядачі обирають закордонні телепередачі, бо на питання: «Що Вас більш вражає у серіалі?» Лише 12,5% відали перевагу сценам жорстокості та насиллю, а решта відмітила, що любляють дивитися серіали з правдоподібним сюжетом, який схожий на життєві ситуації.

Можна відмітити, що глядач пострадянського простору втомився від вигаданих сцен, та простих сюжетних ліній. Сюжет та стилістика виробу масової культури має бути простий з точки зору елітарної фундаментальної культури, але він повинен бути якісно зробленим – бо у противному разі цей серіал не матиме комерційного успіху. Завдяки такій позиції наших телеглядачі, серіали які з'явилися під часи перебудови територіях («Просто Марія», «Багаті теж плачуть», та ін.) завдяки новим краєвидам, цікавими сюжетними лініями, бурхливий емоціями, змогли «приклеїти» до екранів багатомільйонну аудиторію.

Звідси і результат наступного питання, 87,5% опитуваних відмітили, що цікавий сюжет та гарна гра акторів привертає увагу більше, а ніж велика кількість серій та оригінальність картини. Ми можемо лише

припустити, що нашим акторам та режисерам не вистачає майстерності, щоб дістатися розуму сучасних телеглядачів.

Переглянувши результати опитування, ми можемо прийти до висновку що, серіал з однієї сторони допомагає розважитись, підняти настрій та зробити психологічне розвантаження, а з іншої змушує захоплюватися вигаданим життям та робить залежним від неї. Психологи відмічають, що при перегляді серіалів людина не напружена та відчуває психотерапевтичний ефект, емоції які ми відчуваємо при перегляді телесеріалів покращують кровообіг мозку.

ВИСНОВКИ

Дослідження дозволило досягти загальної мети та вирішити поставлені завдання, а також дійти таких **висновків**:

Трансформатизація процесів, що відбувається в усіх сферах сучасного суспільства, стала фундаментом для сутнісних змін характеру діяльності людини, що спричинило появу масового виробництва. Критерієм сучасної культури стала орієнтація на масове, що задовольняє потреби широких кіл та створює продукт, який викликає миттєву емоційну реакцію та сприймається споживачами як заміщення. Масова культура навчилася адаптувати цінності високої культури, додаючи в них маргінальні моделі для масового поширення.

Сьогодні серіал – це феномен масової культури, що став способом життя для мільйонів глядачів. У сучасному соціокультурному середовищі серіали виконують нормативну функцію і функцію соціального контролю. Тобто, дозволяють донести певні моделі поведінки, квазіцінності до аудиторії і впливати на їх реальне життя. Інформація, отримана молоддю з екранів, має надзвичайну силу навіювання і наслідування. Згідно з аналізом телевізійного ефіру у ході дослідження було виявлено таку тенденцію: розважальний формат посідає сьогодні першу позицію, далі йдуть художні й анімаційні фільми та серіали, що займають більше половини ефірного часу. Важливою групою також є продукти, що поєднують елементи розважального та пізнавального або соціального: від реаліті-шоу про кулінарію чи моду до ток-шоу про родинні драми й конкурсів ерудитів тощо.

Нами було проаналізовано кілька тематичних груп телесеріалів: любовно-мелодраматичні; детективно-поліцейські; мультиплікаційні; пригодницькі; фантастичні; гумористичні; історичні. Говорячи про рольові позиції жінки і чоловіка можемо стверджувати, що серіальний світ характеризується сильним змішуванням цих позицій. Типові

стереотипні серіальні образи, що стали основою гендерної соціалізації, зведені таким чином: чоловічі – «грубий неосвічений чоловік», «слабкий чоловік», «холодний чоловік», та жіночі – «слабка жінка», «статусна жінка», «поступлива жінка». Основними для стереотипізації виступають такі якості: освіченість, сила/слабкість особистості, привабливість. Варто зазначити принципові гендерні відмінності, де чоловіків оцінюють, перш за все, за їхнім ставленням до інших, потім за їхньою силою або слабкістю та емоційністю. Жіночі образи розглянуті загалом крізь призму сили-слабкості, тобто за їхнім статусом та діловими якостями. Основні фактори популярності сучасних серіалів: фемінізм, натуралістичність, жорстокість, правдоподібність, порнографічний елемент, зомбі та дракони.

Роль телебачення сьогодні полягає в зберіганні і трансляції культурно значимої продукції. Серіал – текст масової культури й комунікації, де репрезентується постмодерністський стан сучасної культури, що характеризується маргінальністю та дифузією. Телесеріал має змогу звертатися до масової аудиторії та здатен концентрувати увагу на собі тривалий час, що несе потужний маніпулятивний потенціал. Соціум на психологічному рівні відчуває почуття зайнятості та підсвідомо відкидає думку про самотність і вирішування цієї проблеми, серіал замінює друзів, співрозмовника і навіть інколи головні герої стають рідними для глядача.

У ході соціологічного дослідження зробили висновок, що серіал має дві сторони, одна з якої допомагає розважитись, підняти настрій та зробити психологічне розвантаження, а інша змушує захоплюватися вигаданим життям та робить залежним від неї. Підбиваючи підсумки можемо визначити користь від серіалів:

1. Серіал є своєрідним психологічним відпочинком.
2. Людина знаходить в телесеріалі персонажа для наслідування, відповідно до обраних рольових моделей.

3. Серіал допомагає зрозуміти різні життєві ситуації та допомагає їх вирішити. Серіали, допомагають формувати, розвивати та розширювати художньо-естетичний світогляд глядача. Прикладом є стрічки, які розкривають життєвий та творчий шлях майстрів («Імпресіоністи», «Відчайдушні романтики», «Малюючи вітер», «Жінка в білому»); телепередачі, в яких головною темою є розкриття питання про те, яким же чином дизайн та архітектура впливає на людину («Анотація: Мистецтво дизайну», «Гранд Дизайн», «Дивовижні інтер'єри», «Таємниці великих британських замків»).
4. Знищення стереотипності та упередженості по відношенню до різних культур, релігій, представників іншої національності та раси, різних соціальних статусів, а також професій.

Про негативні аспекти серіалу як продукту масової культури можна говорити за умови, якщо розглядати його крізь призму елітарної культури. Сьогодні «низька культура» завдає все більшого тиску на «високу культуру» та крок за кроком піднімає свою планку, реагуючи на швидкі зміни та вимоги глядачів різного соціального, інтелектуального, емоційного, естетичного рівнів.

Таким чином, феномен телесеріалу в сучасній масовій культурі полягає в тому, що він реконструює існуючий соціокультурний порядок з його сталими інститутами, програмує зовсім нові соціокультурні процеси. Отже, телесеріал – це одна з найефективніших форм екранного твору, що став одним з ключових інструментів телевізійного мовлення та засобом формування сучасної моральної та естетичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акопов А. З. Особенности отечественного телесериала 2000-х годов: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2011. 24 с.
2. Варчанзе Г. Н. Всемирное телевидение. Тбилиси, 2000. 390 с.
3. Давыдов М. Л. Типология телевизионных многосерийных художественных фильмов. Вестник электронных и печатных СМИ. Выпуск №7. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1583>
4. Допира А. И. Воздействие экранного насилия на подростокое поколение: история социальнопсихологических исследований. Практична психологія та соціальна робота: Науковопрактичний та освітньо-методичний журнал. №8, 2000. 7-9 с.
5. Дротенко В. І. Кіномистецтво і телебачення: навч. посібник Дрогобич : Ред.-видав. від. ДДПУ ім. І. Франка, 2012. 116 с.
6. Егоров В. В. Телевидение: основные понятия. М.,1997. 387 с.
7. Жабский М. И. Глобализм и функции кино в обществе. URL: http://csr.spbu.ru/pub/RFBR_publications/articles/social%20sciences/2004/funkcii_kino_v_obschestve_04_hum.pdf.
8. Жижек С. Столкновение цивилизаций в одной взятой стране. М.: Логос. №3, 2016. С.12-14.
9. Зайцева С. Телевизионный сериал: язык, дискурс, текст. Языки культур: Взаимодействия. М., 2002. С. 351.
10. Зверева В. Телевизионные сериалы: made in Russia. Критическая масса, 2003. № 3. 2-17.
11. Зубавіна І. Екранна культура: Засоби моделювання художньої реальності (Час і простір у кінематографі). К., 2006.189 с.
12. Колесник С. Г. Возникновение и становление американского телевидения. Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика, 1995. № 6. С. 13–18.

13. Корнієнко І. Про кіномистецтво: У 2-х т. К.: Мистецтво, 1995. Т. 2. 247 с.
14. Ландяк О. М. Практики конструювання гендерної ідентичності в телесеріалах. Вісник Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»: збірник наукових праць. Тематичний випуск : Філософія. Х. : НТУ «ХПІ», 2009. №9. С. 90-102.
15. Лебедь О. Фамилистический анализ телевизионных сериалов [Text]. Вестник Московского университета. Сер. 18 Социология и политология, 2000. 4. С. 88 – 94.
16. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф. URL: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=307>.
17. Малькова Л. Ю. Современность как история. Реализация мифа в отечественной кинодокументалистике: дисс.... д. искусствоведения. М., 2014. 312 с.
18. Меднікова Г. «Серіальний бум» у контексті ціннісних змін сучасної молоді. Культурологічний альманах. 2015. № 1. С. 6-13.
19. Муратов С. Телевидение в поисках телевидения. М.: Издательство МГУ, 2009. 280 с.
20. Найєм М. Культурний феномен «Гри Престолів». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vV1OQ04zPwg&t=3117s>
21. Органов Г. А. Телевидение по-американски. М.: Искусство, 1995. 287 с.
22. Петькун С. Історія естетичної думки. Основні теоретичні концепції XIX-XXст .Етика й естетика. Київ, 2006. С. 92–127.
23. Подушка А. Г. Феномен серіалів в масовій культурі. Вісник КНТЕУ, 2017. № 3. С. 103-106.
24. Попова Л. О., Ромаха О. В. Феномен сериала в современной массовой культуре. М., 2010. 12 с.

25. Почепцов Г. «Картковий будинок»: як на зміну кліповому мисленню приходить серіальне. URL: <http://hvylya.net/analytics/society/kartochnyydomik-kak-na-smenu>
26. Почепцов Г. Телесеріали як медіакомунікації. URL: <http://ms.detector.media/ethics/manipulation>
27. Раппорт Є. Логіка серіалу. Логос. 2013. № 3. С. 21-36.
28. Ролінський В. І. Агресивність на телеекрані та проблеми неповнолітніх. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: Збірник наукових праць. Київ-Житомир: Ви-во ЖДУ, 2004. Кн.1. 363 с.
29. Саппак В. С. Телевидение и мы. М., 2008. 168 с.
30. Серіал против кино. Круглый стол ИК. URL: <http://kinoart.ru/archive/2008/02/n2-article2>
31. Теория дискурса. URL: <https://telestrekoza.com/theory/theory/>
32. Терін В. Взаємодія індустрії культури: аналіз німецького досвіду. Масова комунікація: Дослідження практики Заходу. Москва, 2000. С. 52-53.
33. Туристи зможуть потрапити в «Гру Престолів» і «Твін Пікс». Укрінформ, 2017. С.34-38.
34. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М., 2002. С. 135–137.
35. Хитров А. Серіали – це ключова форма сучасної. Постнаука, 2015. С.56-58.
36. Хоркхаймер М. Культуріндустрія. Просвітництво як обман. Діалектика просвітництва. Москва-СанктПетербург, 1997. С. 149-210.
37. Altunay M. Dystopia on television: Black Mirror. URL: <http://www.academia.edu/>
38. Black Mirror: San Junipero. URL: <https://www.emmys.com/shows/blackmirror-nosedive>.

39. Boren A. A Rhetorical Analysis of Black Mirror: Entertaining Reflections of Digital Technology's Darker Effects. Undergraduate Research Journal, 2015. № 8. P. 15-25.
40. DeLeau J. 5 Universities Where You Can Take a Class on «Game of Thrones». Scholarship points, 2017.
41. Derek T. Is House of Cards Really a Hit? The people reading about TV and the people watching TV are living in two separate. The Atlantic, 2014.
42. Dondurey D.B. Total. URL: <http://viperson.ru/wind.php?ID=378413>
43. Ferrara E. Soap Operas and Fertility: Evidence from. American Economic Journal: Applied Economics, 2012. № 4. P. 1-31.
44. Fritz A. The West Wing and The House of Cards: A comparison of narrative strategies of two politically-themed dramas. Colloquy, 2015. № 11. P. 126-152.
45. Game of Thrones, House of Cards and the Belief in a Just World. Research Gate, 2015. P. 15-18.
46. Gerbner G., Gross L., Morgan M. Growing up with television: «The cultivation perspective». New York: Peter Lang, 2002. P. 193-213.
47. Green M. The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives. Journal of Personality and Social Psychology, 2009. №5. P. 701-721.
48. Karvalics L. Information Society – what is it exactly?, 2007. 27 p.
49. Koblin J. «Game of Thrones» Finale Sets Ratings Record. The New York Times, 2017. №9. P. 71-78.

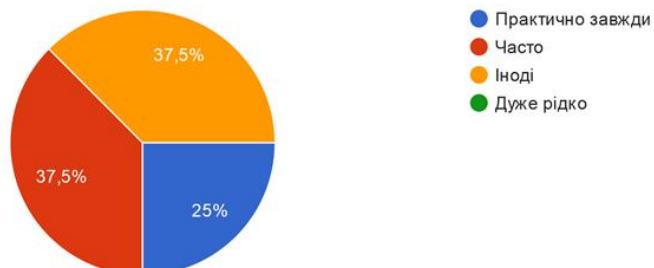
ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

«Результати соціологічного опитування»

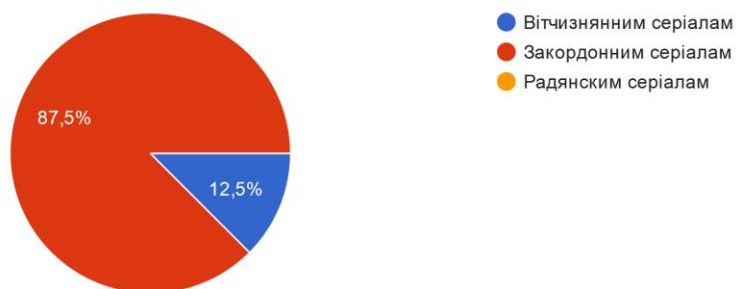
Як часто Ви дивитесь серіали?

8 ответов



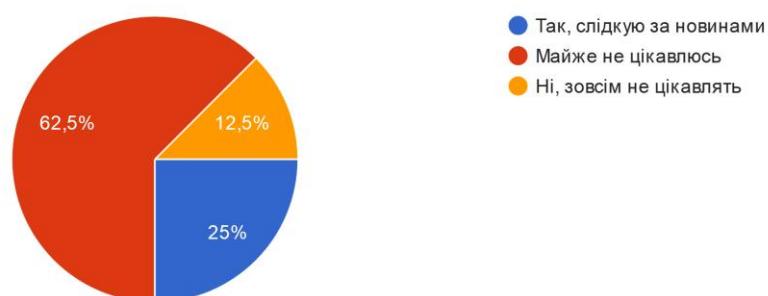
Яким серіалам Ви віддаєте перевагу?

8 ответов



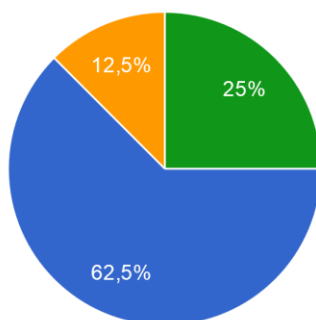
Цікавлять Вас вітчизнянні серіали?

8 ответов



Після перегляду серіалу Вас тягне на роздуми?

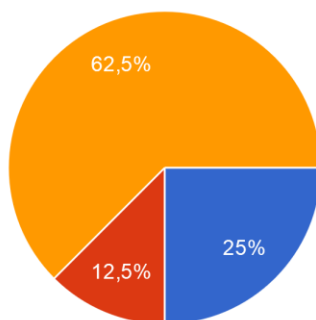
8 ответов



- Так
- Ні
- Іноді
- Важко відповісти

Відчували Ви на собі вплив різних серіалів після їх прегляду?

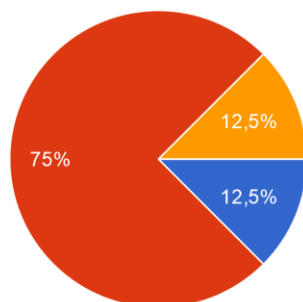
8 ответов



- Так
- Ні
- В якійсь мірі
- Важко відповісти

Впливає масова культура на ваш вибір серіала?

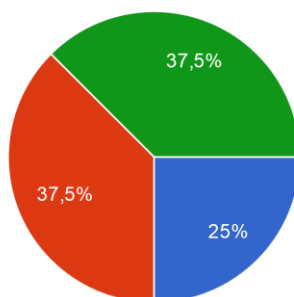
8 ответов



- Так, дивлюсь тільки нові серіали
- Ні, мій вибір не залежить від популярності серіала
- Важко відповісти

На Вашу думку, сучасні серіали дотримуються культурних норм суспільства?

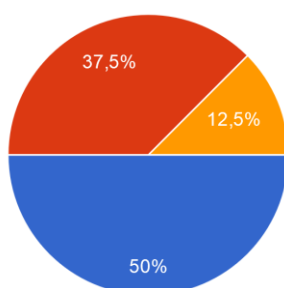
8 ответов



- В сучасних серіалах велику увагу приділяють культурі населення
- Сучасні серіали стирають кордони соціальних інститутів
- Серіал це лише дозвілля домогосподарок, та нічого більшого
- Важко відповісти

На Ваш погляд, чи можливе маніпулювання суспільством за допомогою серіалів?

8 ответов



- Однозначно можливе
- Можливе, але залежить від жанру
- Можливе, якщо дивляться його люди схильні до впливу
- Таке неможливо