

©1996 г.

В.П. ДУБИЦКАЯ

ТЕЛЕСЕРИАЛЫ НА ЭКРАНЕ И В ПОСТСОВЕТСКОЙ МИФОЛОГИИ

ДУБИЦКАЯ Виктория Петровна - кандидат философских наук, исполнительный директор Информационно-аналитической фирмы «Дубль-Д», главный редактор журнала «Люмьер-экспресс».

Сериалы обосновались на нашем телеэкране давно и прочно. Их популярность стала известна. Сетования на всеядность массового телезрителя давно прекратились, и сегодня телевизионные каналы состязаются за аудиторию «мыльных опер», ибо сериал гарантирует высокий рейтинг зрительских предпочтений, а это в свою очередь дает возможность хорошо продать рекламное время.

И все-таки, когда летом 1994 г. обновившийся перед этим канал ОРТ предложил Информационно-аналитической фирме «Дубль-Д» оценить зрительский потенциал нескольких закупаемых им сериалов, в том числе бразильской ленты «Тропиканка», задача не показалась нам тривиальной.

Цели исследования были сформулированы в духе классической идеологии маркетинга: нам предстояло определить, кто смотрит сериалы, каковы границы потенциального рынка, что предпочитают смотреть эти зрители, что надеются получить от этих просмотров, каковы значимые признаки и потребительские свойства этого вида телепродукции. В качестве методов исследования были использованы: телефонный опрос среди москвичей старше 14 лет ($N = 5000$ по районированной выборке), телефонный опрос любителей сериалов ($N = 500$, выборка образована с применением таблиц случайных чисел), семантический дифференциал, фокус-группы. Объект наблюдения ограничивался столичными жителями. Некоторые результаты этого исследования представлены в данной статье.

Кто смотрит сериалы?

Итак, 43% опрошенных нами москвичей в возрасте старше 14 лет, по их признанию, полностью пренебрегают «мыльными операми». Любят смотреть телесериалы 53% респондентов. Правда, почти две трети из них смотрят их нерегулярно. Даже среди тех, у кого есть особенно любимый сериал, то есть приверженцев этого жанра, только половина находит время для просмотра всех или почти всех серий, остальные делают это с большими пропусками, главное для них - следить за развитием событий. Вместе с тем, каждый второй любитель сериалов успевает охватить две (33%), три (19%) картины и даже более.

Старшее поколение смотрит телесериалы не только чаще, но и регулярнее. Этим объясняется и рост доли зрителей старших возрастных групп в актуальной аудитории «мыльных опер». Так, если в московской телеаудитории зрители старше 50 лет составляют одну четверть, то среди тех, кто смотрит сериалы регулярно, таких зрителей 41% (табл. 1).

В аудитории телесериалов больше женщин. Среди тех, кто смотрит сериалы регулярно, они составляют 74%.

Принято считать, что любители «мыльных опер» - это зрители с невысоким образовательным уровнем. Не совсем так, поскольку, по нашим данным, среди приверженцев сериалов до 44% имеют диплом о высшем образовании. Однако половина дипломированных зрителей старше 55 лет.

Регулярность просмотра телесериалов в зависимости от возраста опрошенных (в % от числа опрошенных)

Возраст, лет	Регулярно	Нерегулярно	Не смотрят	Нет ответа
15-19	23	32	39	6
20-29	25	3	42	3
30-39	17	28	49	6
40-49	16	40	41	3
50-59	37	21	41	1
60-69	44	18	36	2
70 и старше	30	31	30	9
ВСЕГО в выборке	23	30	43	4

Вообще пенсионеры составляют не самую большую, но самую активную часть любителей сериалов, и это естественно - у них просто больше свободного времени. 40% этой группы смотрят каждую серию полубившихся фильмов, причем успевают следить сразу за 2-3 картинками. В целом, телесериалы, особенно учитывая их размещение в дневной сетке вещания, становятся зрелищем для неработающих. Это не только пенсионеры, но и домашние хозяйки, а также молодые мамы с маленькими детьми. Правда, у последних другой темп «потребления» этой телепродукции: они смотрят сериалы с большими пропусками.

Социально-демографические особенности аудитории телесериалов становятся более явными, когда речь заходит о приверженцах латиноамериканской продукции: 88% ее зрителей - женщины, 52% - старше 54 лет, 66% не имеют высшего образования. Половина аудитории латиноамериканских сериалов не работает: это либо пенсионеры, либо матери, находящиеся в отпуске по уходу за детьми, либо домашние хозяйки. И, конечно, школьники.

Что смотрят любители сериалов?

К исследованию привлекались и данные о так называемых рейтингах телепередач на телевидении. Потенциальная аудитория сериалов значительно превышала актуальную аудиторию или рейтинг каждой предлагаемой телевидением картины. Оно и понятно. В конце июня 1995 г., когда проводилось исследование, телезрители могли посмотреть до десяти многосерийных фильмов, аудитория которых варьировалась в среднем от 5% до 18% от числа опрошенных в ходе недельных опросов. По-видимому, предложение на рынке сериалов можно считать достаточно насыщенным. При этом только «Санта-Барбара» - экранный старожил - могла в тот период считаться лидером. Остальные делили зрителей между собой довольно равномерно, и различия их аудитории объясняются не столько качеством фильмов, сколько их положением в эфирной сетке (табл. 2, данные компании «Комкон-2», усредненные результаты по ежедневным опросам, N = 300).

Таблица 2

Половозрастная структура актуальной аудитории телесериалов (данные за 26 июня-3 июля 1995 года в % от числа опрошенных)

Телесериалы	Пол		Возраст, лет						Рейтинг
	Мужчины	Женщины	10-15	16-19	20-24	25-39	40-54	>54	
Санта-Барбара	21,3	78,7	12,4	6,6	6,8	23,3	19,4	31,4	17,6
Мариелена	11,5	88,5	12,6	3,2	6,0	12,1	16,1	50,0	12,7
Тени исчезают в полдень	36,9	63,1	9,0	3,8	8,1	33,9	22,3	23,0	12,5
Каина	13,3	86,7	10,6	3,3	4,5	11,6	12,5	56,3	10,6
Мануэла	14,3	85,7	7,5	4,3	4,0	22,1	29,4	32,7	7,6
Вечный зов	42,2	57,5	7,1	4,0	8,3	30,9	22,5	27,2	6,6
Вдовы	50,4	49,6	8,6	4,4	8,8	25,9	23,1	29,2	8,1
Тропиканка	18,4	81,6	15,1	6,5	2,7	25,8	21,9	28,9	5,0

Темы, пользующиеся зрительским интересом (в % к числу опрошенных)

Темы	Аудитория телесериалов	Предпочитают латиноамериканские сериалы
Любовь и долг, семья и ее проблемы	61	71
Удача, приносящая успех	43	61
Честность и подлость, их противостояние	42	57
Мужество в преодолении бедствий	35	50
Торжество справедливости	39	49
Богатство и бедность, социальное неравенство	44	47
Отношения родителей и детей	34	43
Профессиональная жизнь, карьера, деловые успехи и неудачи	21	35
Насилие над личностью, давление обстоятельств, преследование	23	34

Таблица 4

Жанровые особенности, которые, по мнению аудитории, делают сериал популярным (в %от числа опрошенных)

Жанры	Аудитория телесериалов	Любители латиноамериканских сериалов
Детективные истории	31	42
Комедийные эпизоды и герои	17	15
Приключения	12	6
Исторический сюжет	6	6
Фантастика	6	5
Эротика	8	4
Ужасы, мистика	3	2

Только советские сериалы («Вечный зов», «Тени исчезают в полдень») привлекают достаточно большое число мужчин и телезрителей активных возрастных групп. С ними могли состояться лишь «Вдовы» - захватывающий европейский детектив феминистской направленности странным образом держит у экранов именно мужчин. А наши не думающие об эмансипации женщины отдают предпочтение латиноамериканскому кино. В целом, как видим, результаты, предоставленные компанией «Комкон-2», подтверждают данные, полученные нами и описанные выше.

Итак, мы можем достаточно точно позиционировать латиноамериканские сериалы как тип телевизионного зрелища: это *женское кино для носителей традиционных семейных ценностей*. К этому тезису мы еще вернемся. А сейчас несколько слов о тематических и жанровых предпочтениях данной аудитории.

Тематические и жанровые предпочтения любителей телесериалов

Телезрителям, которые регулярно смотрят сериалы, был задан вопрос о том, какие, по их мнению, темы обеспечивают популярность этого жанра (табл. 3).

Тематические предпочтения проранжированы в табл. 3 в соответствии с интересами любителей латиноамериканских сериалов. Оппозиция любви и долга столь значимая в эпоху классицизма, вечная нравственная дилемма подлости и честности, преодоление страданий и торжество справедливости являются основой построения этих лент. И, конечно, любовь; не любовные приключения, а именно переживания и драматические перипетии, разлуки и лишения, страдания и преодоления - и все это во имя Любви.

За перечнем классических конфликтов и тем может последовать вереница традиционных ролей-масок, в которой Мать, Невеста, Жена, Муж, Сын пишутся с большой буквы. Латиноамериканский сериал хорошо ложится на традиционную систему ценностей, пока не разрушенную до основания на территории покрываемой трансляцией российских телеканалов.

Неудивительно, что любое жанровое отклонение сериала от мелодрамы приводит скорее к потере аудитории, чем к ее расширению. Пожалуй, только детектив может дополнять этот жанр, поскольку и в детективе манифестируются те же ценности: учись преодолевать несчастья и несправедливость, сопротивляйся подлости и предательству, сохраняй достоинство и честь и т.д. и т.п. А присутствие тайны только усиливает состояние тревожности, необходимое, как показано ниже, для восприятия этого вида телепродукции.

И совершенно неприемлемы для наших любителей «мыльных опер» не столько даже эротика, сколько мистика и фантастические сюжеты (табл. 4). В сериалах ищут не увлекательности самой по себе, а «жизненной правды». Здесь, как и в мифе, важен не сюжет, а репрезентация в нем ценностных ожиданий мифосознания.

Эмоциональное восприятие сериалов

Методика семантического дифференциала (СД), разработанная американским семиотиком Ч. Осгудом, была применена для выявления эмоциональной компоненты восприятия телесериалов. Вместе с тем, этот метод разрабатывался Осгудом для изучения коннотативных значений знаковых сообщений. Использование этого подхода было важно для проверки нашей гипотезы о мифологическом типе восприятия сериала.

Тридцати испытуемым, приверженцам латиноамериканского кино, было предложено оценить по шкалам СД любимый, идеальный, с их точки зрения, сериал (у каждого испытуемого он свой, совпадения здесь не отслеживались) и, с другой стороны, увиденные ими серии «Тропиканки», демонстрация которой в то время только началась на канале ОРТ. Были получены чрезвычайно интересные результаты, характеризующие ожидания этого типа аудитории.

Сразу заметим, что по всем шкалам СД «Тропиканка» и идеальный сериал оказались на противоположных полюсах. То есть эмоциональное восприятие нового сериала, основные сюжетные линии которого еще только начинают разворачиваться, с одной стороны, и уже «пережитых» и полубившихся картин - с другой, резко различается. Интересно рассмотреть отдельно шкалы, формирующие восприятие этого жанра телефильма, и место на шкале идеального сериала.

Основная шкала, набравшая максимальный факторный вес (7.998) - шкала оценки. - позволяет описать ожидания переживаемых состояний, связанных с идеальной картиной, как чего-то мрачного, тревожного, противоречиво-нелогичного, конфликтного, холодного, яркого, оригинального и, одновременно, близкого и комфортного. Противоположный эмоциональный полюс, на котором находится «Тропиканка», описывается как светлый, теплый, умиротворяющий, но он же далекий, банальный.

По шкале силы (факторный вес 3,000) с идеальным фильмом связаны ожидания переживания сильного, жесткого, тяжелого, в то время как «Тропиканка» оставляет впечатление слабого, мягкого и легкого.

Можно сколько угодно иронизировать по поводу того, что российскому зрителю, а тем более женской его половине близко и комфортно то, что мрачно и тревожно. Однако совершенно ясно, что телесериал - это зрелище, от которого ждут сильных и напряженных эмоций, часто негативно окрашенных. Когда опрошенные говорят, что смотрят сериалы «для отдыха», это не должно вводить в заблуждение. Зрители не ищут в сериале легкости и развлекательности, это не любители мюзикла или водевиля. По эмоциональному накалу жанр телесериала на голубом экране противоположен бесконечным телеграмм, хотя, возможно, и рассчитан на ту же аудиторию.

Страстность и сострадание как составляющие восприятия «мыльных опер» были выявлены и при анализе писем зрителей, пришедших в адрес героев и авторов другой многосерийной картины - «Богатые тоже плачут» [1]. Самоидентификация с героиней фильма по степени тяжести выпавшей на ее долю судьбы - вот что заставляло писать письма незнакомой актрисе, обращаться к ней с любовью и мольбами о помощи. Переживание катарсиса, которое принято связывать с жанром высокой трагедии, оказалось не только доступно любителям сериалов, но и существенно для восприятия этого жанра.

Конечно, и Хейзинга писал, что наивное воодушевление, преувеличенная чувствительность, «назойливый интерес к гримасам любви и ненависти», идущие от Руссо и плебейской традиции [2], с удесятеренной силой воплотились в современной массовой культуре. Как будто бы и новое увлечение российских телезрителей не выпадает из общей духовной атмосферы эпохи. Однако это только на первый взгляд.

На проведенных нами фокус-группах обсуждение предложенных серий фильма «Тропиканка» также почти сразу уходило в исповедального характера рассказы о собственных пережитых испытаниях (что почти всегда использовалось как пример или иллюстрация нравственного императива) или дискуссии по общеморальным темам (за которыми в свою очередь ощущался напор личных переживаний), то есть либо в личную форму, либо в нормативную. Все это может свидетельствовать о том, что восприятие сериала никогда не ограничивается только сюжетной линией. Его направленность иная: представить и отстоять в условиях нормативно-нравственного хаоса некую систему ценностей традиционного сознания, придать этим ценностям вид вечных, вневременных регуляторов. А с другой стороны, тех рецептов житейской мудрости, которые только и могут, проведя человека по лабиринтам его нелегкой судьбы, привести его к счастью и наделить эти бедствия смыслом.

Но вернемся к семантическому дифференциалу. По шкалам, характеризующим форму зрелища, его композицию и темп развития, оценка идеального фильма уже не так однозначна. По шкале формы (факторный вес 3,999) идеальный сериал характеризуется как компактный, упругий, четкий, угловатый, резкий. «Тропиканка» опять на противоположном полюсе. Это можно объяснить тем, что ее сюжетные линии пока не успели слиться в единое повествование, пока не сплавлены единым эмоциональным переживанием зрителя.

По шкале активности (факторный вес 3,999) идеальный (напомним, что речь идет о реальном, когда-то просмотренном фильме, который зритель считает самым удачным) сериал описывается зрителями как пассивный, статичный, медленный, вялый. Здесь «Тропиканка» явно выигрывает. Ожидания зрителей сформированы опытом увиденных «мыльных опер». Эти ожидания явно негативны в таком аспекте оценки. Многочисленные сериалы успели продемонстрировать потребителю не только свои достоинства, но и недостатки, главный из которых - чрезвычайно затянутое повествование.

Анализ и выводы

«Тропиканка», которая по результатам исследования была рекомендована к покупке, не стала лидером проката только из-за невыигрышного положения в сетке вещания. Сериал шел в рабочие дни недели, начинаясь с 18.20, то есть тогда, когда работающие женщины еще не успевали прийти домой, а ожидающие семью пенсионеры и домашние хозяйки были заняты приготовлением ужина. В фильме получили разработку все значимые для зрителей темы, его жанровое своеобразие строилось на смешении мелодрамы и детектива. Бедствий, выпавших на долю героев, также было хоть отбавляй.

Более понятным стал для нас и феномен сериала на ТВ, который для его зрителей выполняет, по всей видимости, функцию мифа. Миф, как известно, - это вторичная семиотическая система. Для зрителей телесериала важны не столько те события, которые разворачиваются на экране, сколько возможность распознать за ними совокупность мотивирующих интенций, смыслов, культурных кодов, лежащих в основе социального поведения.

В латиноамериканском сериале происходит манифестация ценностей традиционного общества. Семейно-бытовые отношения с традиционным разделением женско-мужских ролей и есть центр жизни. Вот в этом и состоит сериальный миф. Само означающее, то есть в данном случае содержание фильма, может сильно схематизироваться. Количество означающих бесконечно и бесконечно разнообразно. Пусть это будет не Россия, а Бразилия или Мексика, пусть героиню зовут непривычным для русского уха именем Литисия или Марианна. Так даже лучше. Нет узнаваемых деталей быта - их и не должно быть. Ведь это только знаки, представляющие латентное идеологическое содержание данной семиотической системы. Сюжет и содержание фильма - только метаязык, понятный для тех, к кому это сообщение обращено. Читается не это, значимы не бытовые или исторические детали. Способность читать определенным стилем включает в себя также знание о том, какие свойства несущественны. Когда мы имеем дело с понятием, отнюдь не важно, каким почерком написано слово, его означающее. «Этого не учли греки, - пишет Фейерабенд об архаическом, то есть мифологическом по сути, искусстве, - которые впервые начали задумываться над "величественными позами" египетских статуй (об этом высказывался уже

Платон). Такой вопрос мог бы озадачить египетского художника, как озадачил бы нас вопрос о возрасте или о настроении короля на шахматной доске» [3].

Миф, по Барту, деформирует изображаемую реальность, в результате чего создается такой образ действительности, который соответствует ценностным ожиданиям носителей мифосознания [4, с. 87]. Чтобы понять это, достаточно посмотреть, как в сериалах, в частности, в «Тропиканке», показаны представители буржуазных или образованных слоев населения. Да, они иначе одеты, у них другие дома или рабочие кабинеты. Но в картине нет иных социальных ценностей, жизнь буржуа строится абсолютно по тем же схемам, что и судьба самого бедного рыбака.

Важно учитывать еще один момент. В. Тернер считал, что миф возникает тогда, когда сталкиваются две нормативные системы [5]. Поэтому содержание мифа трехмерно, в нем присутствуют история разрушения социальной нормы, период нормативной неопределенности и, наконец, господство новой нормы, а основная интенция мифа - переход от хаоса к порядку. Нетрудно и среди героев сериалов обнаружить множество классических мифологических символов социального и мистического хаоса: абсолютно похожие близнецы, потерянные и перепутанные дети, персонажи, забывшие свое прошлое, герои-оборотни, живущие под разными именами и в разных обликах. Сама система ценностей, по отношению к которой телесериал выполняет функцию означающего, может быть выявлена различными способами. Расшифровка мифа имеет свои исследовательские традиции. В отличие от структуралистских методов мы обращались не к анализу текста, а к исследованию зрительского восприятия и социально-демографическому описанию аудитории. У нас была другая задача.

Одна из функций «живых» мифов заключается в том, чтобы увековечить означенную мифом систему социальных ценностей в меняющемся мире. Суть мифа, как видел ее Ролан Барт, заключается в том, что он «превращает историю в природу» [4, с. 96]. Исторически изменчивое и социально ограниченное предстает в нем как естественное и вечное основание жизни. Именно в этом нуждается сегодня общество, оказавшееся после произошедших радикальных социальных изменений - очень не хочется в который раз писать «революционных» - в нравственной пустыне. Вопреки всем демократическим и цивилизационным преобразованиям население некогда великой державы стремится сохранить право считать прожитую жизнь не лишённой смысла. И эти латентные напряжения в культуре разряжаются мифом, освобождающим энергию сопротивления коллективного бессознательного социальному хаосу. К числу таких мифов следует отнести и латиноамериканский телесериал, который имеет еще и то достоинство, что он снабжен новыми мощными средствами коллективной коммуникации.

Отсюда не только страстность, но и диалогичность восприятия мифа-сериала. Отсюда и двойное к нему отношение. Мы не говорим о тех, кто пытается судить о сериале, основываясь на критериях киноискусства и, естественно, отвергает его. Речь о другом. Те, кто выступает резко против «мыльных опер», очень часто оказываются просто носителями других социальных мифов. Также горячо и болезненно переживаемых, но оппозиционных, из другой субкультуры. Сериал-миф принимает участие в споре старого с новым, привычного с неприемлемым. Это сверхсильный аргумент в пользу ниспровергаемого самой жизнью. Жаль только, что эта сверхсила эффективно воздействует только на соответствующее мифологическое сознание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубицкая В. Мифологический трикстер культурных маргиналов // Знание - сила. 1993. № 9. С. 1-7.
2. Хейзинга Й. Homo Ludens. М., 1992. С. 249.
3. Фейерабенд П Против методологического принуждения // Избранные труды по методологии науки. М., 1986. С. 388.
4. Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
5. Тернер В. Символ и ритуал. М., 1983.