

ПРАКТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 177+7.097

М. І. Коробко, канд. філос. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
margarytakorobko@gmail.com

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ОБРИСУ СУЧАСНОГО ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ГЕРОЯ

У статті проаналізовано образ сучасного телевізійного героя. Хто він? Герой чи лиходій? Аналіз сучасних головних героїв робиться крізь призму етики та кінотеорії. Проблема чіткості моральних меж дуже важлива з огляду на тенденцію, яка популяризує лиходіїв як нормальних людей у сучасній масовій культурі, де моральні межі розмиваються через привабливість таких героїв. Аналізуючи архетипи Героя та Трикстера в сучасному телевізійному сторітелінгу та погоджуючись зі вченими з Університету Чепмена, що "поганий хлопець" також може бути досліджений як деякий архетип, ми визначили його функції. Багато сучасних героїв у фільмах та телесеріалах є морально амбівалентними, вони поєднують у собі риси архетипів героїв та трикстерів, вони представляються поганими хлопцями та дівчатами, які ставлять під сумнів саму суть нашого світового порядку. Кінематограф є дуже потужним етичним інструментом. І це не просто дзеркало людської моралі, він також несе і дидактичну функцію, і у цьому контексті проблема морального обриса сучасних телевізійних героїв є вельми важливою.

Ключові слова: погане, зло, герой, мораль, серіал, телебачення, лиходій.

Постановка проблеми. На телебаченні, як одному з найбільших постачальників розважального контенту, серіали займають чільне місце, особливо зараз, коли все більшого розповсюдження набувають цифрові технології. У наш час герої серіалів не є простими героями, вони мають складну психологію та є все більш етично-неоднозначними, тому для професіоналів дуже важливо дослідити моральний обрис сучасного телевізійного героя.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема телебачення та, зокрема, серіалів займаються достатньо багато дослідників в Україні та за кордоном. В статті ж ми зосередилися на роботах англomовних дослідників, таких як С. Кларк, П. Фосл та Дж. Баггіні, Дж. Лінч та на самих серіалах. Також вельми цікавим є дослідження архетипу "поганого хлопця" вчених з університету Чапмена.

Мета статті. Дослідити обрис сучасного телевізійного героя крізь призму теорії моралі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні всі ми дивимось телесеріали: на телебаченні, в Інтернеті, на екранах своїх смартфонів, онлайн або офлайн. Це не має значення. Але які шоу ми дивимось?

Якщо відкрити список найпопулярніших телесеріалів на сайті IMDb, то там можна побачити такі шоу, як "Пуститися берега" ("Breaking bad"), "Гра престолів" ("Game of thrones"), "Клан Сопрано" ("Sopranos"), "Справжній детектив" ("True Detective"), "Шерлок", "Доктор Хаус" та "Декстер". Також можна згадати в цьому контексті популярних та гарно сприйнятих критиками "Синів анархії" ("Sons of Anarchy"), "Картковий будинок" ("House of Cards"), "Патріка Мелроуза", "Ейфорію" та "Леґіон". Довгий час "Божевільні" ("Mad Men") були найстильнішим та найцікавішим шоу для інтелектуалів [5].

Що можна знайти спільного майже для всіх цих шоу? Головні герої в цих серіалах (майже у всіх) – погані хлопці чи навіть лиходії. Образ головних героїв телесеріалів змінився за останні десять-п'ятнадцять років. Раніше на телебаченні ми спостерігали боротьбу добра та зла, між ними були чіткі межі. Але зараз ця межа не є настільки чіткою.

Чому зло сьогодні таке популярне? Чому нам цікаво спостерігати за злетами та падіннями у житті поганих хлопців та дівчат, але пай-хлопці здаються нам дуже нудними? Чому зло здається таким спокусливим?

Тут можна подискутувати. Можна сказати, що і раніше було багато історій і фільмів, де головними героя-

ми були злодії. Можна згадати романи маркіза де Сада, "Пісні Мальдорора" графа Лотреамона, "Франкенштейна, або Сучасного Прометея" Мері Шеллі, "Портрет Доріана Грея" Оскара Вайльда, "Лоліту" Набокова, екранізацію тієї ж "Лоліти" та "Механічний апельсин" Стенлі Кубрика та багато-багато інших літературних, драматургічних та кінематографічних творів. Але це не був мейнстрім. Такі книги та фільми ставали популярними, але вони не задавали тон усьому мистецтву взагалі та кінематографу зокрема. Релігія, мораль і цензура відігравали важливу роль у старих оповіданнях, які ми можемо читати і дивитись зараз.

Але сьогодні ми можемо побачити трішечки інший моральний напрям у мистецтві та масовій культурі.

Тут треба звернути увагу на найдорощі сучасні серіали – серію фільмів Marvel та DC. Можна сперечатися, серіали вони чи ні. Але в них присутня одна з головних особливостей серіалу: не можна зрозуміти наступний фільм, не переглянувши попередній. Отже, ці фільми засновані на популярних коміксах з класичними американськими супергероями: Капітан Америка, Супермен, Халк, Бетмен, Людина-Павук тощо. Чи змінилися вони з моменту їхнього створення на сторінках паперових коміксів? Стівен Р. Кларк у своїй статті "Еволюція "Героя": від напівбога до Темного лицаря" спробував відстежити деякі зміни в героях, які зараз так популярні у всьому світі. Він сказав, що коли перші комікси з'явилися у 30-х роках XX століття, героями були всемогутні супергерої, які були прибічниками справедливості, добро і зло були чітко виражені. Але з часом, зі зміною політичної ситуації у світі, моральних уявлень і законів змінювалися і герої. Як сказав Стівен Р. Кларк, "поняття добра і зла сьогодні далеко не чітке" [3]. І ми, як люди і споживачі, намагаємось з цим якимось впоратися.

Тепер хочеться розібратися у визначенні чи природи зла. Що ми розуміємо під цим терміном, особливо в етиці?

Перш за все, слід розрізнити природне і моральне зло. До природного зла належать такі речі, як землетруси, чума, повені, цунами та інші природні події, які спричиняють величезні збитки, як, наприклад, пандемія коронавірусу сьогодні. Іноді у фільмах ми бачимо таке зло, воно може навіть виступати в якості антигероя (наприклад, фільми-катастрофи).

Коли ж ми аналізуємо людей, зокрема героїв, ми говоримо про зло, яке розуміємо як моральне зло, тобто

не погані речі, які "просто трапляються", але погані речі, що є результатом людських чи надприродних дій.

В етиці існує кілька традицій розуміння поняття зла. Одне з них може бути знайдене в маніхействі. Ця філософія була названа на честь перського мислителя III століття Мані, який стверджував, що два протилежні божества наповнюють світ, одне добре та одне зле. Згідно з маніхейством, робити щось неправильно – це перейти на бік темряви в космічній битві, як Dark Side у "Зоряних війнах". Це достатньо жорсткий і дуалістичний спосіб розуміння моралі і світу, коли зло є не просто відсутністю або псуванням чогось доброго, а скоріше власним буттям, власне анти-добром [1, с. 103–104].

Також існує інша традиція, відмінна від маніхейсько-дуалізму, що пов'язує неправомірність не з позитивним злом, а негативно, з незнанням чи недоліком. Це означає, що якщо люди усвідомлюють і знають, що таке добро, вони є добрими, і навпаки, якщо вони – добрі, вони знають, що таке добро. Античний філософ Сократ, перший філософ-мораліст, вважав, що якщо хтось є недобрим, то ця людина повинна бути просто невідомою про добро. Давньогрецькі філософи стверджували, що заподіяння того, що є поганим за своєю природою, насправді шкодить кривднику так само, як шкодить іншим, і ніхто свідомо не заподіює зла. Тому ніхто свідомо не робить того, що є поганим [1, с. 104].

Середньовічний філософ та один з Отців Церкви Августин Блаженний не погоджувався з тезою про аморальність як незнання. Він стверджував, що люди можуть і часто роблять свідомо і навмисно погані речі всупереч загальноприйнятій моралі, навіть якщо вони чітко розуміють, що є правильним і добрим. Люди цілеспрямовано діють проти добра (а для Августина це означає також діяти проти Бога – головного джерела добра). Аморальний бунт, таким чином, краще описати терміном, сильнішим за поняття "поганій": внаслідок такого бунту поганій стає "злим" [1, с. 104].

Окрім вищесказаного, давні філософи розуміли "погане" або "зле" як те, що є спотвореним або виродженим. Мораль у цьому випадку є не просто заподіянням добра або добрими справами. Мораль також є тим, що робить людину доброю. Знання, вчинки та доброта – це реалізація певних досягнень, досконалостей чи чеснот людини, і усвідомлення цих досконалостей – це усвідомлення людського буття. У такому випадку аморальність означає не тільки робити те, що є поганим або злим, це означає бути поганим та злим за своєю природою. Тобто доброта – це людяність. Отже, погана людина в реальному розумінні є менше людиною, ніж хороша. Навіть Сатана не є антибогом – протилежністю добра. Він є скоріше виродженою формою чогось дуже доброго, грішного янгола [1, с. 104].

До речі, У. Еко у своїй роботі "Історія потворності" писав, що людство абсолютно переосмислило образ Сатани: від жакливого та потворного в Середні віки до абсолютно секулярного героя сьогодні, який стає навіть привабливим. Ця зміна в нашому сприйнятті диявола породила безліч телесеріалів, таких як "Зачаровані" ("Charmed"), "Надприродне" ("Supernatural"), "Щоденники вампіра" ("The Vampire Diaries") та "Люцифер" ("Lucifer"). До речі, італійський філософ звинуватив англійського інтелектуала Джона Мілтона як першого поета, який це зробив. Еко сказав, що Мілтон "бачив Сатану як модель бунтаря проти встановленої влади" [4, с. 179].

Сучасне осмислення героїв, так званих "поганих хлопців" у теперішніх фільмах та серіалах, виникло у філософії Ф. Ніцше. Він вважав, що все християнсько-платонічне розуміння моралі потрібно переосмислити

та замінити на "переоцінені" цінності, які повернули б початкові значення моральним термінам. Німецький філософ вважав, що "добро" від початку відносилось до сильних людей, які створювали, очолювали та домінували в культурі, як персонажі роману Айн Ренд "Атлант розправив плечі". Терміном же "поганій" позначували слабких послідовників, підлеглих сильним і творчим людям, які створюють культуру [1, с. 104–105].

Окрім теорії моралі Ф. Ніцше, у XX столітті з'явилося ще одне розуміння зла. Німецька філософія Г. Арндт, аналізуючи трагедію Голокосту та справу Ейхмана, описала в своїй книзі "Банальність зла" трансформацію концепції зла у середині минулого століття. Зло сьогодні не є великою справою, що має надприродний та трансцендентний характер. Ніхто з людей сильно не відрізняється від найгіршого представника людського роду, і банальні механізми нашого звичайного життя можуть, якщо ми не будемо обережні, породжувати найогидніші злочини та жахи, як, наприклад, Друга світова війна, концтабори, атомна зброя, біологічна зброя тощо [1, с. 105–106].

І таке Зло ми можемо побачити навіть у сучасній екранізації коміксів. Наприклад, у "Джокері", одному з найпопулярніших фільмів кінця 2019 року, Джокер вже не лиходій із надприродними силами та диявольським планом, він стає абсолютно зрозумілою депресивною фігурою з психічними проблемами, через це стаючи ближчим до справжніх людей і ще більш лякаючим.

Так ми могли побачити еволюцію розуміння поняття "зло". А зараз хочеться повернутися до серіалів. Відомо, що фільми та телесеріали – це не одне й те саме.

Історія телесеріалів починається з так званих "мильних опер". Енциклопедія Britannica описує цей вид телевізійних шоу як "трансляцію драматичних серійних програм" [7]. Такий вид телепрограм характеризується постійним складом дійових осіб, неперервною історією, акцентом на діалогах замість дії, повільнішим за реальність темпом життя та послідовним мелодраматичним трактуванням. З 1930-х до 1950-х років класична американська мильна опера зазвичай була постійною оповіддю про сім'ю середнього класу, що проживала в маленькому містечку. Гріх і насильство, які завжди існували за межами основного оповідання на екрані, часто впливали на повсякденне життя членів сім'ї, але добро неминуче перемагало, або, принаймні, всі несправедливості каралися по закону та совісті. Більшість зйомок проходили в приміщенні, як правило, в бездоганному будинку чи офісі. Реальність домашніх справ чи бізнесу зрідка втручалася в перебіг буденного життя героїв мильних опер; діалоги були дуже інтенсивними і тільки випадково проявлявся гумор. У 1970-х роках стиль та зміст мильних опер зазнали революції. Почалося відкриття обговорення таких питань, як аборти, зловживання наркотиками, домашнє насильство та венеричні захворювання. До раніше суто білого англосаксонського населення містечок почали додаватися герої різних рас та етносів. Залишався незмінним традиційний акцент на романтичних та подружніх проблемах, але стали більш відкрито говорити про безладну розбещену поведінку, насильство та злочинну діяльність. Деякі програми розширилися з 20–30 хвилин до 60, а деякі навіть виходили в ефір під час вечірнього прайм-тайму [7].

Раніше, у XX столітті, телевізійні серіали були свого роду "guilty pleasure" (таємна насолода) для домогосподарок. Серіали не розглядалися як вид мистецтва. Існувала чітка межа між телебаченням і кінематографом. Американська комедія "Tootsie" режисера Сідні Поллака, де в головних ролях знялися Дастін Гоффман

та Джессіка Ленг, продемонструвала це найкращим чином. Але XXI століття все змінило. Знайомий формат "один епізод на тиждень" (кожен епізод мав більш-менш закінчену історію) змінився. Netflix та HBO зробили революцію на телебаченні. HBO разом з Джорджем Р. Р. Мартіном створили "Гру престолів", яка довела, що телешоу може бути дорогим, якісним, з великим драматичним потенціалом та торкатися серйозних тем. А Netflix трансформує наш погляд на основи в побудові серіальної оповіді. Творці Netflix Тодд Кесслер, Даніель Зелман і Глен Кесслер в інтерв'ю для Quartz сказали, що це мистецтво – створювати серіали для підписників Netflix, які часто переглядають кілька серій шоу за один раз. Замість того щоб зосереджуватися на окремих епізодах, їм треба думати про весь сезон як про багаточасову триактну історію. Оскільки на кожний епізод серіалів Netflix приходить менше тиску, ніж на окремі епізоди серіалів, які виходять на телебаченні раз на тиждень, це дозволило творцям платформи підходити до перших трьох епізодів шоу як до першого акту історії, епізоди 4, 5, 6 і 7 – це другий акт історії, а 8–13 серії – третій акт. Це дозволяє створити більш міцний зв'язок з глядачем та зробити більш глибоку розповідь, коли триактна схема не вкладається у 40-хвилинний епізод класичного телебачення, а всі три акти розходяться по всьому сезону телесеріалу [6]. Отже, сучасні телешоу – це ніби розширені фільми. Сьогодні багато режисерів та продюсерів, які завоювали свою славу на великому екрані, звертаються до телебачення: Джей Джей Абрамс, Мартін Скорсезе, Стівен Содерберг та багато інших.

Практично всі фільми та серіали будуються у відповідності до трьохактної структури розповіді. Не має значення, документальний чи художній це фільм – історія завжди поділяється на три частини (дії) (the Setup, the Confrontation and the Resolution). Ми говоримо про так звану концепцію подорожі героя. Раніше, перед епохою Netflix, кожен епізод телесеріалу мав таку структуру. Але зараз ми бачимо деякі зміни в сучасному сторітелінгу. Весь сезон шоу можна подати як завершену історію. Ось чому один епізод серії може демонструвати лише одну подію з життя героя. Наприклад, є 11-й епізод у другому сезоні "Розповіді служниці" ("The Handmaid's Tale"), де сталася лише одна річ – народження дитини. Цей епізод шоу звинувачували в тому, що він був надто повільним, але для всього шоу це була дуже важлива серія. Така форма розповіді дозволяє творцям шоу поглибити сюжет та персонажів серіалу.

Отже, коли ми говоримо про триактну структуру розповіді, ми говоримо про так звану концепцію подорожі героя. Режисер К. Воглер каже, що кожний акт – це як рух симфонії, з його власним початком, серединою та кінцем, а також власним кульмінаційним фактором (найвищою точкою напруги), що настає перед закінченням акту [9, ххiii].

Подорож героя означає, що всі історії складаються з декількох загальних структурних елементів, що зустрічаються у всіх міфах, казках, снах та фільмах. К. Воглер використовує працю Дж. Кемпбелла "Герой з тисячею облич" ("The Hero with a Thousand Faces"), що базується на теорії архетипів К. Г. Юнга. Що це означає? Це означає, що всі фільми, телевізійні шоу, мультфільми – весь сторітелінг, свідомо чи ні, будується за античними зразками міфу і що всі історії, від найжорстокіших жартів до найкращих зразків літератури та кінематографії, можна проаналізувати з точки зору подорожі героя. Повсюди тиражованих персонажів світових міфів, таких як Юний герой, Мудрий старець чи жінка, Перевертень та Тінь – ми весь час зустрічаємо у своїх мріях та фантазіях. Ось

чому міфи та більшість оповідань, побудованих за міфологічною моделлю, мають кільце психологічної правди. Сторітелінг має справу з дитячими універсальними питаннями: Хто я? Звідки я взявся? Куди я піду, коли помру? Що таке добро, а що зло? Що мені робити з цим? Яким буде завтрашній день? Куди вчора пішов? Чи є ще хтось там? У своїй основі, незважаючи на нескінченну різноманітність, історія героя – це завжди подорож. Герой залишає своє комфортне, звичне оточення, щоб увійти в складний, незнайомий світ. Це може бути реальна подорож до фактичного місця: лабіриту, лісу чи печери, незнайомого міста чи країни, нової місцевості, яка стає ареною для конфлікту героя з антагоністичними, складними силами. Але існує також багато історій, які розповідають про внутрішню подорож героя, його розуму, серця, духу [9, с. 4–5].

Існує безліч архетипів. Певний набір архетипів є незамінним інструментом для будь-якого сторітелера. На думку К. Воглера, не можна розповісти жодної історії без них. Архетипи, які найчастіше трапляються в оповідях і які, здається, є найбільш корисними для письменника та сценариста, – це: Герой, Вчитель (мудрий старець чи жінка), Воротар, Вісник, Перевертень, Тінь, Союзник, Трикстер [9, с. 26]. Звичайно, є ще багато архетипів, стільки, скільки є людських якостей задля кращого драматичного ефекту в оповіданнях. Казки переповнені архетипними фігурами: Вовк, Мисливець, Добра мати, Зла мачуха, Казкова хрещена, Відьма, Принц, Принцеса, Жадібний корчмар тощо, які виконують різноманітні функції в ході розповіді. К. Г. Юнг та його послідовники описали багато психологічних архетипів, наприклад, архетип вічного хлопчика можна знайти в міфах у вигляді вічно юного Купідона, в історіях таких персонажів, як Пітер Пен, і в реальному житті як чоловіків, які ніколи не хочуть виростати. На думку К. Воглера, деякі жанри голлівудських фільмів мають свої спеціальні архетипи персонажів, такі як "повія з золотим серцем" або "зарозумілий лейтенант з Вест-Пойнта" у вестернах, "добрий коп / поганий коп" у стрічках про прикметелів або "жорсткий, але справедливий сержант" у фільмах про війну [9, с. 26].

Є два дуже корисних питання для письменника, який намагається визначити природу архетипу: 1) Яку психологічну функцію чи частину особистості він представляє? 2) Яка його драматична функція в історії? [9, с. 27]. Більше про мистецтво написання історій можна прочитати у "Подорожі письменника" К. Воглера.

У класичному оповіданні герой завжди є протагоністом (головним героєм). Усі інші архетипи – це лише підтримуючі особи. "Стандартний шлях міфологічної пригоди героя – це збільшення формули, представленої в ланках ланцюга: розлука – ініціація – повернення" [2, с. 28]. Герой – це той, хто готовий пожертвувати власними потребами на користь інших, як пастух, який приносить жертву для захисту та служіння своїй отарі. В основі ідея архетипу Героя пов'язана із самопожертвою (найбільш відомий приклад – приклад Ісуса Христа). Зрештою, герой – це той, хто здатний переступити межі та ілюзії свого Его. Але спочатку герой – це суцільне Его, особистісна ідентичність, яка вважає себе окремою від решти групи. Подорож багатьох героїв – це історія розлуки з родиною або плем'ям, рівнозначна почуттю розлуки дитини з матір'ю. Архетип Героя являє собою пошук власної ідентичності та цілісності, власного місця в цьому світі і боротьбу з власним егоїстичним Я [9, с. 29].

Сторітелери часто використовували архетипи Тіні та Трикстера як антагоністів, героїв оповідання, які протистоять головному герою. Архетип, відомий як Тінь,

представляє енергію темної сторони, невиражений, нереалізований або відкинутий аспект чогось. Часто це простір придушених чудовиськ нашого внутрішнього світу. Тіні – це все те, що нам не подобається в собі, всі темні секрети, в яких люди не зізнаються навіть самі собі. Якості, від яких герой відмовився і намагався викоринити, все ще приховуються, діючи в тіньовому світі несвідомого. Тінь також може приховувати позитивні якості, які ховаються або які герой чомусь відкидає. Негативне обличчя Тіні в історіях проєктується на персонажів, які називаються лиходіями, антагоністами або ворогами. Злодії та вороги зазвичай асоціюються з загибеллю, знищенням чи поразкою героя. Антагоністи можуть бути не дуже ворожими – вони можуть бути союзниками, які досягають тієї ж мети, але не згодні з тактикою героя. Антагоністи та герої в конфлікті схожі на коней у команді, що тягнуть в різні боки, тоді як лиходії та герої, що перебувають у конфлікті, схожі на потяги, які стикаються лоб в лоб. Тінь може представляти силу пригнічених почуттів [9, с. 65].

Архетип Трикстера втілює енергію пустощів та прагнення до змін. Усі герої в оповіданнях, які в першу чергу є клоунами або комічними персонажами, виражають цей архетип. Трикстер є провідною фігурою у багатьох міфах і користується великою популярністю у фольклорі та казках [9, с. 77], наприклад Локі в скандинавській міфології або Джокер у фільмі 2019 року.

Навіщо нам потрібні всі ці архетипи? Тому що нам потрібні конфлікти. Всі розповіді засновані на конфлікті, у всіх діях, у всіх сценах є конфлікт у самому центрі, малий чи великий.

У стандартних оповіданнях головний герой – це завжди герой, який протиставляє себе антагоністу (Трикстер, Тінь чи якісь природні закони та катастрофи). У класичних фільмах Робін Гуд завжди перемагає зловмисного принца Джона, Супермен повертає Землю, щоб врятувати життя Лоїс Лейн, Добрий Ковбой б'є всіх ворогів і врешті-решт йде в захід сонця.

Але сьогодні в телешоу ми можемо побачити багато якостей поганих хлопців у головних героях – хороших хлопцях та дівчатах, і навпаки. А іноді погані хлопці стають протагоністами: так, у "Декстері" Декстер – це серійний вбивця-лінчувальник; у "Шерлоку" від BBC Шерлок – егоїстичний "високофункціональний соціопат" з наркоманією; у "Божевільних" Дон Дрейпер весь час вживає алкоголь, курить і обманює дружину; в "Синах анархії" Джекс Теллер вбиває людей, спить з повіями, торгує зброєю; у "Леґіоні" Девід Хеллер – психопат, який кілька разів вчинив масові вбивства тощо. Якщо говорити про аморальних жінок-протагоністів, в "Ейфорії" Рю Беннетт – наркоманка, яка бореться за те, щоб знайти своє місце у світі; Мері Енн Коттон у "Темному Янголі" – перший серійний вбивця у вікторіанській Англії; Грейс Маркс у "Вона ж Грейс" – засуджена вбивця. Усі вони погані, аморальні, дволикі, але, не дивлячись ні на що, дуже привабливі.

У 2012 році в Університеті Чепмена було проведено колективне дослідження, яке досліджувало героїв – "поганих хлопців" як архетип. Вчені не вивчали архетип "поганої дівчини". Погані хлопці визначаються не тим, ким вони є, а тим, що вони роблять, як вони діють. Поганий хлопець завжди йде проти і переконує інших йти проти. Ось чому дослідники з Університету Чепмена стверджують, що "поганого хлопця потрібно розуміти як соціальний, психологічний та образний/творчий, культурний феномен" [8].

Бути поганим хлопцем, діючи подібним чином, зазвичай є певною мірою привабливим, хоча це також може змусити глядачів сумніватися у моральних нормах, як це зробив Ф. Ніцше. Демонструючи різницю і ставлячи під сумнів статус-кво, поганий хлопець служить звільненням наших первинних задовольнень і випробовує наші соціальні і моральні звичаї, дозволяючи нам копатися в собі і запитувати себе, чи ми теж здатні стати такими привабливими бунтівниками. Однак так само часто поганий хлопець заходить занадто далеко і порушує забагато етичних кодексів і так відштовхує нас від себе. Тоді поганий хлопець може досягти протилежного ефекту, який повертає нас до безпеки традицій та соціального контролю. Незалежно від того, чи змінює він стабільну ситуацію, чи змушує суспільство ставити під сумнів його стандарти, поганий хлопець завжди працює над тим, щоб продемонструвати хвороби суспільства та висвітлити варіанти опору йому. Образ поганого хлопця формує те, як ми, читачі та глядачі, бачимо його світ і як цей світ функціонує. Ці чорні вівці в суспільстві мають напрочуд великий вплив на хід оповідання, на те, як розповідається історія. Критична інакшість поганих хлопців може проявлятися двома різними способами: як бунт і як віддалення. Відкритий бунт – не єдиний спосіб, яким поганий хлопець може звільнити людей. Багато поганих хлопців звільняють не тільки людей у власному світі, а й самих глядачів в реальному житті. Очевидно, що вигадані персонажі не піднімаються до бунту в реальному світі, тому впливає, що на дистанції, віддалено, поганий хлопець звільняє свою аудиторію на рівні психології. Комічний поганий хлопець досягає успіху через подану ним інформацію у вигляді легкого жарту, який продемонструє всі недоліки нашого суспільства [8].

Наприклад, у випадку Джека Горобця з серії фільмів "Пірати Карибського моря" той факт, що він невловимий урядом, злегка не в собі, бунтар, демонструє слабкі сторони правової системи, яка, як і він, є безглуздою, дурною і навіть корумпованою. Комедійний поганий хлопець висвітлює вади в суспільстві та ставить під сумнів стандарти, за якими його судять. Окрім того, глядач, який дивиться фільм чи серіал, є відкритим для такого впливу, оскільки серйозні проблеми висвітлюються смішно і на базовому рівні вони можуть залишитися непоміченими. Коли критику сучасної світобудови висвітлюють комедійним чином, сторітелер може завжди сказати, що він "просто пожартував" [8].

Висновок. Таким чином, функції сучасного поганого хлопця як головного героя в оповіданнях: 1) погані хлопці мають здатність звільняти людей на особистому та суспільному рівнях; 2) поганий хлопець з критичним поглядом на суспільство може звільнитися як на особистому, так і на суспільному рівні; 3) критичний погляд поганого хлопця може призвести до того, що він стає ізольованим на особистому рівні або стає лідером опору і заколоту на суспільному рівні; 4) комедійний поганий хлопець висвітлює вади суспільства і може пролити критичне світло на те, що відбувається, що, в свою чергу, може виразити потребу в опорі, а також спонукати індивіда відступити від соціальних функцій і жити ізольовано [8].

Багатоаспектність суспільства означає, що ми не можемо обмежити поганого хлопця конкретними категоріями та визначеннями, оскільки поганий хлопець буває у багатьох формах, наприклад, як архетип Трикстера [8].

Багато сучасних героїв у фільмах та телешоу є морально амбівалентними, вони поєднують у собі риси архетипів героїв та трикстерів, вони представляються

нам поганими хлопцями та дівчатами, які ставлять під сумнів саму суть нашого світового порядку. Сьогодні в масовій культурі так багато таких героїв (в телесеріалах, фільмах та мультфільмах), оскільки ми живемо в часи глобальної світової кризи і наша культура відображає це, наші герої демонструють нам наші проблеми, таким чином творчі люди намагаються знайти рішення. Й іноді класичне розуміння моралі не може нам допомогти, і ми намагаємося вирішити проблеми аморальними діями. Злодії приваблюють через свій бунт. Сьогодні чітке розмежування між добром та злом у телевізійних шоу знайти дуже важко. Але це є дуже важливим. Вплив серіалів та фільмів на молоде покоління величезний. Як сказав один із вбивць з "Одного разу в Голлівуді" Квентіна Тарантіно в кінці цього фільму: "Ми у Голлівуді, чоловіче. Ціле покоління виросло, дивлячись, як вбивають людей, що живуть тут. І вони живуть в розкоші. Я говорю, вб'ємо їх". Кінематограф у всіх формах (кіно і телебачення) є дуже потужним етичним інструментом. І це не просто дзеркало людської моралі, він також несе і дидактичну функцію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Baggin, J., Fosl P. S. The Ethics Toolkit: A Compendium of Ethical Concepts and Methods / J. Baggin, P. S. Fosl. – Wiley-Blackwell, 2007. – 272 p.
2. Campbell J. The Hero with a Thousand Faces / J. Campbell. – Princeton University Press, 2004. – 469 p.
3. Clark S. R. The Evolution of "Hero": from Demi-God to Dark Knight [Електронний ресурс] / S. R. Clark. Retrieved from: <https://medium.com/storyworld/the-evolution-of-hero-from-demi-god-to-dark-knight-6f5623a3a094> (accessed: 27.11.2019).
4. Eco U. On Ugliness / U. Eco. – London: Harvill Secker, 2007. – 432 p.

М. И. Коробко, канд. филос. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ОБЛИКА СОВРЕМЕННОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО ГЕРОЯ

В статье проанализирован образ современного телевизионного героя. Кто он? Герой или злодей? Анализ современных главных героев делается через призму этики и кинотеории. Проблема четкости моральных границ очень важна, учитывая тенденцию, которая популяризирует злодеев как нормальных людей в современной массовой культуре, где нравственные границы размываются из-за привлекательности таких героев. Анализируя архетипы Героя и Трикстера в современном телевизионном сторителлинге и соглашаясь с учеными из университета Чепмена, что "плохой парень" также может быть исследован как некий архетип, мы определили его функции. Многие современные герои в фильмах и телесериалах морально амбивалентны, они сочетают в себе черты архетипов героев и трикстеров, они представляются плохими ребятами, которые ставят под сомнение саму суть нашего мирового порядка. Кинематограф является очень мощным этическим инструментом. И это не просто зеркало человеческой морали, он также несет и дидактическую функцию, и в этом контексте проблема нравственного облика современных телевизионных героев весьма важна.

Ключевые слова: плохой, зло, герой, мораль, сериал, телевидение, злодей.

M. I. Korobko, PhD, Assistant professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

THE PROBLEM OF MODERN TV-HERO'S MORAL QUALITIES

The article is an effort to analyze the image of the modern television hero. Who is he? A hero or a villain? The analysis of modern protagonists is given through ethical and film theories. The problem of clarity of moral boundaries is very important in the light of the trend, which popularizes villains as normal people in modern storytelling, moral boundaries are blurring because of attraction of such heroes. According to Chapman scholars, the functions of modern "bad boy" as an archetype are: a) bad boys have the strength to give us freedom at the personal and societal levels; b) a bad boy with a critical view of society can emancipate us on both personal and societal levels; c) bad boy's criticism can lead him to become isolated or withdrawn on a personal level or become a leader of resistance and rebellion on a societal level; d) the comedic bad boy parallels the evils of society and can shed a critical light on what is happening, which in turn can express the need for resistance as well as encourage the individual to retreat from social functions and live in an isolated manner. The complexity of people implies the bad boy limitless in determination because the bad boy appears in many shapes. Many modern heroes in movies and tv-shows are morally ambivalent, they combine features of Hero and Trickster archetypes and become bad boys and girls who question the very essence of our world order. Today there are so many characters like this in mass-culture (tv-series, movies and cartoons) because we live in time of the global world crisis and our culture reflects this, our heroes demonstrate us our problems and try to find a solution. And sometimes the classic understanding of morality can't help us and we are trying to solve the problems through immoral actions. Villains are attractive through their rebellion. Today we can't find clarity of moral boundaries in tv-shows. But it's very important. The influence of series and movies on the young generation is enormous. Cinematography in all forms (cinema and television) is very powerful ethical instrument. And it is not just the mirror of human morality but it has a teaching function too.

Key words: bad, evil, hero, morality, series, television, villain.

5. IMDb Charts. Top Rated TV Shows. Top 250 as rated by IMDb Users. [Електронний ресурс]. – Retrieved from https://www.imdb.com/chart/top/tv/?ref=nm_tv_250 (accessed: 27.11.2019).
6. Lynch J. Here's the recipe Netflix uses to make binge-worthy TV / J. Lynch // Quartz. Retrieved from <https://qz.com/367117/heres-the-recipe-netflix-uses-to-make-binge-worthy-tv/> (accessed: 27.11.2019).
7. Soap opera. BROADCASTING. Encyclopaedia Britannica. [Електронний ресурс]. – Retrieved from <https://www.britannica.com/art/soap-opera> (accessed: 27.11.2019).
8. The Bad Boy: A Cultural Phenomenon, 52 e-Research, Vol. 3, No 1, 2012. [Електронний ресурс]. – Retrieved from <http://digitalcommons.chapman.edu/e-Research/vol3/iss1/7> (accessed: 27.11.2019).
9. Vogler C. The Writers Journey: Mythic Structure for Writers, 3rd Edition / C. Vogler. – Michael Wiese Productions, 2007. – 407 p.

REFERENCES:

1. Baggin, J., Fosl, P. S. (2007). *The Ethics Toolkit: A Compendium of Ethical Concepts and Methods*. Wiley-Blackwell.
2. Campbell, J. (2004). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press.
3. Clark, S. R. The Evolution of "Hero": from Demi-God to Dark Knight. Retrieved from <https://medium.com/storyworld/the-evolution-of-hero-from-demi-god-to-dark-knight-6f5623a3a094>.
4. Eco, U. (2007). *On Ugliness*. London, Harvill Secker.
5. IMDbCharts. Top Rated TV Shows. Top 250 as rated by IMDb Users. Retrieved from https://www.imdb.com/chart/top/tv/?ref=nm_tv_250.
6. Lynch, J. Here's the recipe Netflix uses to make binge-worthy TV. Quartz. Retrieved from <https://qz.com/367117/heres-the-recipe-netflix-uses-to-make-binge-worthy-tv/>.
7. Soap opera. BROADCASTING. Encyclopaedia Britannica. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/soap-opera>.
8. The Bad Boy: A Cultural Phenomenon (2012). 52 e-Research, Vol. 3, No 1. Retrieved from <http://digitalcommons.chapman.edu/e-Research/vol3/iss1/7> (accessed: 27.11.2019).
9. Vogler, C. (2007). *The Writers Journey: Mythic Structure for Writers*, 3rd Edition. Michael Wiese Productions.

Надійшла до редколегії 22.03.20