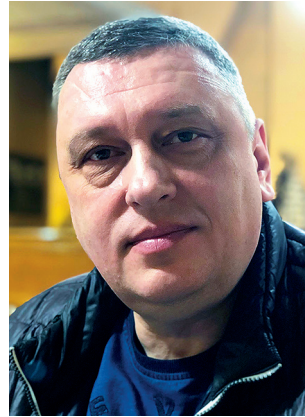




Катерина Карпенко



Сергій Гулевський

DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2019-25-2-15>

УДК: 37.018

Освітня функція документальних телевізійних серіалів: філософське осмислення

Анотація

Розглянуто телевізійні серіали під кутом зору їхньої потенційної освітньої ролі. Зазначено, що телебачення в цілому, і окремо його складова частина – телевізійний серіал, залишаються впливовою формою медіакомунікації нашого часу, незважаючи на диверсифікацію каналів доставки медійного послання та стрімке поширення цифрових пристроїв.

У складній ієрархії форматів, жанрів та ніш телебачення, телевізійний освітній серіал, коли такий з'являється, належить до гібридного формату документального мовлення. З огляду на специфіку відеоматеріалу, телебачення як медіа характеризується високим потенціалом достовірного відображення реальності (інша справа, як цим потенціалом оперують телеканали). Тому не дивно, що наукова документалістика, як жанр, існує ще з «дотелевізійної» доби.

Увагу зосереджено на документальних телевізійних серіалах, які можуть прямо виконувати освітні функції. Узагальнено ідею створення телевізійних серіалів, які спеціально призначені для виконання освітніх завдань і можуть бути частиною відповідних освітніх програм. Обґрунтовано доцільність використання освітніх серіалів на спеціальних освітніх телевізійних каналах, які вже функціонують за кордоном і лише починають розвиватися в Україні. Наголошено на тому, що у широкому сенсі слова усі телевізійні серіали, навіть розважальні, виконують певною мірою освітню функцію – через трансляцію певних ідей, цінностей та зразків поведінки, які втілюють персонажі цих серіалів.

Проаналізовано типові популярні документальні серіали останніх десятиліть з точки зору виконання ними певних освітніх функцій. Обґрунтовано, що документальні серіали сучасності здатні релевантно передавати інформацію, що має побутову, наукову та освітню цінність, що повинно частково реабілітувати як телебачення, так і телевізійний серіал для освітніх функцій, якими опікується культура будь-якого рівня організації.

Незважаючи на належність до одного телевізійного формату, наукові та освітні серіали здійснюють комунікацію на рівні іконічних та індексальних знаків, а більш розважальні реаліті-шоу насичені символічними знаками, які через свою умовність, невизначеність, певною мірою туманність, розширюють діапазон можливих інтерпретацій у потенціальних глядачів, тому можуть орієнтуватися на гнучку та фрагментовану аудиторію.

Ключові слова: *медіа комунікація, освіта, телесеріал, документальний серіал.*

Замість передмови

Документальне телебачення виконує у сучасному суспільстві важливу просвітницьку місію. Хоча жанр документалістики не позбавлений ідеологічної, естетичної та економічної функції (передусім, просування певних новітніх технологій, продуктів виробництва і послуг), однак головною все ж залишається інформаційна, науково-популярна та освітня його функції. Остання все ж залишається в Україні практично не реалізованою. Можливо, така неадекватна ситуація невикористання важливого освітнього ресурсу, яка створює ілюзію його незатребуваності в Україні виникла саме внаслідок слабкої концептуалізації освітньої функції телебачення у вітчизняній науці та філософії. Водночас, у світі, особливо у економічно розвинених країнах ця функція, якщо й не реалізована повною мірою, однак вже наявні приклади безумовного успіху звернення до телебачення як до можливого освітнього ресурсу. Особливо яскраві приклади подає та сфера телевізійної документалістики, що представлена освітніми серіалами.

Тому спеціальним завданням цієї статті буде виявити основні аспекти освітньої функції телебачення на прикладі аналізу функціонування документальних телевізійних серіалів.

Ера Телебачення у розвитку культури: приєрмерк чи новий світанок?

Свого часу телебачення настільки активно і всевладно вторглося у сферу масової культури, що сьогодні здається, що саме телебачення її і сформувало, і якби не поява Інтернету, то здавалося би, масова культура – це і є телебачення та його деривати. Втім, варто тримати у пам'яті, що масова культура почала формуватися поступово, з винайденням засо-

бів масової інформації, першими з яких була періодична преса, яка на думку Ю. Габермаса, свого часу стала тим медіа, яке сприяло становленню публічної відкритості та формуванню громадянського суспільства, оскільки розширило мережу громадянської комунікативності (Габермас, 2000: 80).

Появі телебачення також передувало тріумфальне пришестя кінематографу, який значною мірою підготував ґрунт для телемовлення і акцентованого на медіа періоду культури. Ці процеси ознаменували початок нової віхи рефлексії щодо медіакомунікації та отримали свою належну кваліфіковану оцінку філософів – досить лише послатися на праці канадського мислителя Маршала Маклюєна та дискусію, яку вони викликали. Спекулятивність, множинність та невизначеність слогану М. Маклюєна «Носій є повідомлення» (*The medium is the message*), який є заголовком першої глави у книжці «Розуміння медіа: зовнішні розширення людини» (Маклюєн, 2003) добре пасує до медіафілософії, яка поєднує медіум, інформаційне повідомлення та соціокультурне середовище.

З іншого боку, не можна відкидати того колосального впливу, який здійснює на сучасність Інтернет та пов'язані з ним культурні трансформації та феномени, зокрема соціальні мережі. Хоча соціальні мережі громадянської комунікативності існували й до Інтернету, однак лише Інтернет надав їм такої всевладності. Якщо у 80-ті роки книга французького філософа Мішеля Маффесолі про панування соціальних спільнот у сучасному суспільстві (Маффесолі, 2018) виглядала як певне інтелектуальне дивацтво, то з розвитком Інтернету вона почала сприйматися вже як пророцтво і мало не маніфест нової соціальної реальності.

Феномен телебачення варто розглядати не лише як домінуюче медіа певного історичного періоду – а саме як особливий етап розвитку масової культури між добою пануванням кіно і пануванням Інтернету, але й як сутнісно важливий і навіть невід'ємний елемент масової культури. З цієї точки зору, періодичні друковані видання, радіо і кіно постають як попередні і часткові маніфестації феномену телебачення, що репрезентує ідею екранної культури, а Інтернет – як де в чому більш адаптований під конкретного споживача гібридний різновид телебачення. До того ж Інтернет відкриває як широкий доступ до знань для кожного, так і робить цей доступ постійним, що створює навіть конкуренцію формальній освіті, як зауважує Стівен Пінкер: «Попри те, що ми бачимо незначне глобальне зближення чи взагалі жодного у тривалості формального навчання, нинішня революція у сфері поширення знань робить цей розрив менш релевантним. Більша частина знань світу сьогодні радше доступна онлайн..., а масштабні відкриті он-лайн курси та інші форми дистанційного навчання стають доступними для всіх, у кого є смартфон» (Пінкер, 2019: 232).

Головна ж відмінність Інтернету від телебачення – це зворотній зв'язок з отримувачем повідомлення. Але, замість того, щоби поступово і поетапно витіснити телебачення, Інтернет, навпаки, поступово впустив його всередину себе. І тепер можна впевнено говорити про суттєві взаємні впливи Інтернету і телебачення. І якщо Інтернет не поглинув телебачення, то і телебачення не поглинуло Інтернет – але кожен посприяв розвитку іншого. Більше того, можна припускати, що і наступне, ще не звідане новітнє медіа також навряд чи відмовиться від екранної культури телебачення, хоча, поза всяких сумнівів, знову суттєво розширить його.

Телебачення не лише змінило бачення світу, але й відповідно змінило термінологію його опису. Наприклад, багато хто з сучасних митців, не задумуючись, вживає термін «локація», не усвідомлюючи, чому слід вживати саме цей термін, але не варто говорити у окремих випадках про певну адресу чи місцевість. Локація є ніби вирізаним із простору самодостатнім хронотопом зі своїми чітко визначеними характеристиками – тут не беруться до уваги усі не суттєві для зйомок або трансляції властивості або деталі місцевості – неважливо природної чи перетвореної людськими зусиллями. Завдяки телебаченню одні характеристики потрапляють у «сліпу» зону, навіть, цілком можливо, дуже помітні або навіть масштабні під іншим кутом зору, тоді як «чутливі» для сценарію характеристики, можливо навіть найдрібніші деталі, на які зазвичай ніхто не звертає уваги, можуть виявитися мало не центральною, визначальною рисою тієї чи іншої локації. Так, сам простір може перетворитися на арт-об'єкт – власне арт-об'єктом може стати будь-що. Саме у цьому відмінність арт-об'єкту від класичного витвору мистецтва – іноді змінити треба лише погляд, нічого не міняючи у реальності, необхідно лише «вирізати» за допомогою камери частину цієї реальності і вставити її у нетиповий контекст. Такі інсталяції як неklasичні витвори мистецтва стали специфічною ознакою сучасного мистецтва, однак телебачення цей прийом використовує з самого початку, створюючи щоразу новий, інший світ. Цей світ притягує увагу глядача ефектом максимального реалізму – вищого за саму реальність. Про це, зокрема, пише американський філософ німецького походження Ганс Ульрих Гумбрехт у своїй роботі «Похвала спортивній красі» (Гумбрехт, 2012) Це досягається за рахунок концентрації уваги, яку здійснює за глядача режисер і оператор: досить лише просто дивитися, щоб побачити. На відміну від звичайного сприйняття реальності, телебачення нібито просто подає його «концентрат», тобто «саму правду життя», яку щоразу більше підтверджує нове підключення до плину подій.

Телевізійні серіали як особливий вид медіакомунікації

Відомо, що знання, об'єктивований досвід людини для того, щоб перетворитися в інформаційне послання та стати культурним надбанням, повинні не тільки бути зафіксовані у знаках, придатних для комунікації, але й мати відповідний носій, придатний для зберігання та відтворення цих знаків. Людська істота, взагалі, спроможна повноцінно розвинути свідомість та відчувати повноту буття тільки у соціальному середовищі і завдяки культурі, яка не передається біологічним шляхом, а тільки відтворюється знову і знову у кожного новонародженого індивіда. Інституціонально це забезпечується на різних рівнях: на приватному – у сім'ї; на соціальному – у закладах освіти і культури тощо. Це стосується фіксації і збереження як наукових фактів та моделей теоретичних міркувань, так і мистецьких арт-об'єктів, що призначаються для майбутніх поколінь. Не менш важливим постає питання синхронного поширення актуальної інформації тут і зараз як з освітньою, так і з виховною метою. Кожна із зазначених видів медіакомунікації опирається на релевантне своїй добі матеріально-інституційне забезпечення – ідея, що стала доксою завдяки символізації медіа як носія, інформаційного каналу і середовища, в якому розповсюджується інформація Маршалом Маклюеном (Маклюэн, 2003).

Телебачення в цілому, і окремо його складова частина – телевізійний серіал, залишаються впливовою формою медіакомунікації нашого часу, незважаючи на диверсифікацію каналів доставки медійного послання та стрімке поширення цифрових пристроїв. І якщо не ігнорувати той факт, що деякі телевізійні серіали не просто збирають високу кількість переглядів, але й ставлять чисельні рекорди одночасного перегляду, то це має свідчити не просто про їхню певну сугестивність та культурну формалізацію, але й про важливість того послання, яке передають серіали. До аналізу змісту серіалів повернемося дещо нижче, а зараз варто звернути увагу на саму форму цього послання та особливості її сприйняття. Найімовірніше причина криється у відкритій, гнучкій, незавершеній архітектоніці телесеріалу, яка найкраще відповідає сучасній ситуації суспільства постмодерну. Саме на таку побудову телесеріалу наставляє майбутніх сценаристів Ніл Ландау, коли вказує на відмінність серіалу від фільму великого екрану: фільм – це завершений продукт, на противагу телесеріалу, в якому «кінець пілотного епізоду – це тільки початок довгого шляху для персонажів» (Ландау, 2016: 37).

Чи достатньо укорінилася у культурі концептуальна форма телевізійного серіалу для того, щоб їх використовувати для виконання освітніх завдань? Допомагають чи заважають можливості комп'ютерної графіки реалістичній інтерпретації наукового знання? Відповіді на ці запитання

– мета нашої розвідки, яка полягає у з'ясуванні можливостей використання телесеріалу в сфері освіти.

В останнє десятиліття феномен телевізійного серіалу викликає жвавий інтерес української наукової спільноти та майже півстоліття досліджується в іноземних наукових колах. Серед українських досліджень, що фіксуються на особливостях медіа та освіти – колективна монографія «Медіапсихологія: на перетині інформаційного та освітнього просторів» (Найдьонова і Череповська, 2014), в якій підкреслено суперечливий, щоб не сказати негативний вплив медіаосвіти у широкому сенсі. Існує низка праць, що розглядає популярну нині тему особливостей застосування в освітньому процесі транс- та крос-медіації (В. Шевченко, І. Мацишина, О. Хворостина та ін.). Гендерні ідентифікації (О. Ландяк), культурологічний аналіз (А. Мазепа), стилістика документального кіно (М. Кондратьєва) та історичний аналіз його репрезентативності (Т. Ємельянова) настановлюють на думку про певний розрив у вітчизняному науковому дискурсі: якщо досліджується телесеріал, то переважно його культурологічні та ідеологічні функції, а якщо мова ведеться про освіту, то телесеріали, у кращому разі, згадуються периферійно у контексті різноплатформових медіа. Інша ситуація зі ставленням науковців до серіалів як об'єкту дослідження, обумовлена, вочевидь, іншими екзистенційними обставинами, у американських та європейських дослідників. Тема документального та освітнього телебачення, зокрема, телесеріали, опрацьована достатньо ґрунтовно, проте найбільш актуальні для нашого дослідження твори Річарда Кілборна з промовистою назвою «Інсценування реальності: нон-фікшн ТБ програми у добу Великого Брата» (Staging the real: Factual TV programming in the age of Big Brother) (Kilborn, 2003) та Вінсента Кемпбелла «Наука, розваги та документальне телебачення» (Science, Entertainment and Television Documentary) (Campbell, 2016).

Специфіка телевізійних освітніх серіалів

У складній ієрархії форматів, жанрів та ніш телебачення, телевізійний освітній серіал, коли такий з'являється, належить до гібридного формату документального мовлення. З огляду на специфіку відеоматеріалу, телебачення як медіа характеризується високим потенціалом достовірного відображення реальності (інша справа, як цим потенціалом оперують телеканали). Тому не дивно, що наукова документалістика, як жанр, існує ще з «дотелевізійної» доби. У контексті знакової комунікації аудіовізуальний матеріал, якщо порівнювати зі словесним описом матеріальних об'єктів чи якихось подій або їх фотозображеннями, являється найбільш точним інструментом передачі інформації щодо цих об'єктів та подій, а надто щодо подій, динаміка розгортання яких з точністю до

секунди може бути зафіксована на відео. Згідно з класифікацією американського логіка-засновника філософії прагматизму Чарльза Пірса, повнота репрезентації об'єкта реальності телевізійним матеріалом надає йому характеристики прямого репрезентамента, тобто знака-ікони (Пірс, 2000: 76). Проте у рухомій системі означування, яку французький філософ-постструктураліст Ролан Барт називав «не стільки кодифікована форма комунікації, скільки афективний інструмент залучення» (Барт, 1989: 248), і до якої безперечно відноситься телевізійна продукція, телевізійні кадри не існують самі по собі, а синтагматизуються, що додатково означає телевізійний матеріал.

У добу аналогового телебачення додаткове означення документальних відео здійснювалося ще й завдяки спеціальним оповідкам. Тоді у мережах телемовлення великою популярністю користувалися науково-популярні програми з постійними ведучими, які в академічному стилі викладали інформацію і робили «підводку» до основного відеоматеріалу. Ці програми транслювалися у прайм-тайм і збирали значні аудиторії. Деякий час впродовж 70-тих і початку 80-тих років різноманітні науково-документальні телевізійні програми з ведучими-зірками були своєрідним трендом як на радянському просторі, так і в західних державах. Серед програм, які найменше вражені пропагандою, а саме такі є предметом нашої розвідки, були щотижневі трансляції з відомим фізиком Сергієм Капицею («Очевидне-неймовірне»), зоологом Миколою Дроздовим («У світі тварин») тощо.

Інша віха документальних програм розпочалася з середини 80-тих років, що має завдячувати розвитку кабельного телебачення. Збільшення кількості телеканалів, покращення якості зображення, з одного боку, підвищення конкуренції у боротьбі за аудиторію, яка ставала все більш роздрібною та фрагментованою, з другого, викликала творчий експериментальний бум у пошуках нових форматів. Вся сітка мовлення зазнала кардинальних змін – у деяких країнах раніше, десь трошки пізніше, проте до початку 2000-х ситуація зрівнялася. Телевізійний серіал став ледь не головною формою не тільки як елемент розважального формату, проте й у документалістиці, яка видозмінившись, набувши ознак гібридизованого продукту поєднувала певні структурні та нарративні особливості телесеріалу з елементами документального спостереження. За твердженням Річарда Кілборна, кінець 90-тих – це «безпрецедентний успіх документальних серіалів і переважна присутність у розкладах головних телемереж» (Kilborn, 2003: 58). Саме в цей період з'явилися культові програми «Big Brother», та більш знайомі українському глядачу «За склом», «Останній герой» тощо. Окремий ведучий перетворився на співучасника шоу. Серед низки «підформатів» таких серіалів, існувало багато професійних шоу, наприклад, «Водії вантажівок». На українському телебаченні до нині

йде «Топ модель по-українськи». У цих форматах розкрився розважальний потенціал документальних програм та можливість залучення величезної глядацької аудиторії, а з точки зору семіотики, іконічні зображувальні знаки телевізійних кадрів впліталися у конвенціальних ланцюжок сценарію та режисури (знаки-Індекси та знаки-Символи).

З появою приблизно у цей же час нішевих каналів та мереж Discovery Channel, History Channel, Animal Planet тощо, головний масив документального телебачення змістився саме в ці мережі. Але що ми бачимо сьогодні на цих каналах, так це те, що головний формат – серіал – є домінуючою формою у сітці мовлення. Довід реаліті-шоу не минувся дарма, і все найкраще було адаптовано до удосконаленого науково-популярного і освітнього мовлення. Ведучі повернулися у шоу, часто це наукові експерти світового масштабу, наприклад, Мері Берд, професорка Кембриджського університету, що є ведучою і начебто співучасницею давніх подій у серіалі «Зустріч з римлянами» (Meet the Romans) та «Цивілізації» (Civilisations), де її партнером та співведучим є професор Манчестерського університету Девід Олюсога. Незважаючи на акцент сучасного телемовлення на розвагах і перформансу, нішеві науково-популярні програми у форматі телесеріалів завойовують прихильників на всьому глобальному просторі. Серед найбільш затребуваних тем Вінсент Кемпбелл виокремлює такі, що не обтяжені «парафіяльними чи політичними підходами», серед яких теми про динозаврів, стародавні цивілізації, космос, дику природу та погодні катаклізми (Campbell, 2016: 9). Перелік постатей та цікавих, пізнавальних, глибоких документальних серіалів можна продовжувати дуже довго. До речі, на власному досвіді, варто переконатися, яку корисну та інколи життєво важливу інформацію несуть такі серіали, як «Тихі убивці» про небезпеки побутових приладів, як виховують дбайливе ставлення до природи на Animal Planet та плакають екологічне мислення серіали на кшталт «Зроблено із вторсировини» (Made by destruction).

Не потребують додаткової уваги цифрові візуалізації у медичних науках, та заслуговують детальнішого аналізу процеси відтворення мікросвіту атомів та молекул або зовнішнього вигляду та поведінки вимерлих тварин за допомогою комп'ютерної графіки та моделювання. Згадаємо, що на початку ери телебачення через технічні обмеження зафільмована аналоговим пристроєм реальність виглядала з позицій нинішнього спостерігача, принаймні, нечітко, хоча й переважала за показником достовірності словесні описи. Величезний технологічний прорив у цифровий світ дає можливість не тільки значно покращувати старі зображення, «оживляти» історичні фотографії, але створювати віртуальний світ мікрорівня, який ми не в змозі побачити навіть у найпотужніший мікроскоп. Приклад такого серіалу – «Атом» зі вченим-фізиком у ролі ведучого. Ще один приклад – реалістичні реліктові рептилії та їх поведінка, що зображена

у культовому серіалі «Прогулянки з динозаврами» та новому серіалі ВВС «Життя на Землі» (Life on Earth). У цьому разі маємо справу з фіктивними за суттю образами, оскільки ніхто не може підтвердити їх відповідність, оскільки не існує свідків, все лише приблизно, за будовою скелета тощо, відтворюється теоретична модель. Ще складніша ситуація з атомами, оскільки існує достовірний розрахунок та уявлення тільки щодо одного атома водню, у якого найпростіша сфероподібна будова, а про візуальний образ інших елементів – тільки фантазійні здогадки. Такі непрямі репрезентанти, що мають реальний зв'язок зі своїм об'єктом реальності, проте цей зв'язок неначебто вироджений (дегенеративний) є знаками-індексами (за Пірсом), хоча за деталізованою чіткістю та намаганням слідувати наявній науковій інформації ці телевізійні образи стоять у низці одних із найдостовірніших образотворчих знаків і безперечно містять у собі знаки-ікони, що, власне, Чарльз Пірс не заперечував.

Отже, документальні серіали сучасності здатні релевантно передавати інформацію, що має побутову, наукову та освітню цінність, що повинно частково реабілітувати як телебачення, так і телевізійний серіал для освітніх функцій, якими опікується культура будь-якого рівня організації. Незважаючи на належність до одного телевізійного формату, наукові та освітні серіали здійснюють комунікацію на рівні іконічних та індексальних знаків, а більш розважальні реаліті-шоу насичені символічними знаками, які через свою умовність, невизначеність, певною мірою туманність, розширяють діапазон можливих інтерпретацій у потенціальних глядачів, тому можуть орієнтуватися на гнучку та фрагментовану аудиторію. Такий підхід дозволяє значно підсилювати комерційні показники, які є головним критерієм сучасних реаліті-шоу. На відміну від розважальних документальних серіалів, нішеві канали телемовлення хоча й збільшують частку розважальних елементів, проте дотримуються стандартів об'єктивності, релевантності, верифікації своїх інформаційних повідомлень, що підтверджує їх високу цінність як для освітнього процесу, так і для підвищення загального рівня ерудиції глядацької аудиторії.

Роль телебачення у сфері освіти

З освітньою метою телебачення вже доволі широко застосовується на світових теренах. Ще до появи Інтернету існували освітні та науково-популярні передачі, а згодом почали працювати відповідні спеціальні канали. Інтернет з його можливостями більш інтенсивного і розмаїтого забезпечення споживача інформацією, а також з опцією повноцінного зворотного зв'язку лише частково потіснив телебачення, проте значною мірою доповнив його, увійшовши у структуру можливостей самого те-

лебачення. Тепер телебачення може запропонувати не лише прямі трансляції, але й записи освітніх програм, глядач може планувати кращий для себе час для навчання, може приймати рекомендовану послідовність тем і дисциплін, а може спробувати за власним розсудом вибудувати індивідуальний освітній маршрут. Очікувано, що телемовлення стало одним із складників у комплексі освітніх кросмедійних практик, де маршрут будується при консультуванні чи подачі фахівця-педагога, якщо не за його безпосередньої участі. Останні роки українська наукова та педагогічна спільнота користується цими можливостями все активніше.

Отже, чим далі розвивається суспільство та його медіа комунікація, тим більше з'являється можливостей для виконання не лише супутніх, але й основних освітніх завдань за допомогою телебачення. А що ж маємо нині в Україні? Ані телебачення, ані взагалі медіа прямо не згадано у чинному Законі України «Про освіту», однак можливість використання телебачення у освіті цей закон хоч і непрямо, але все ж передбачає, адже у ньому йде мова про можливі альтернативні шляхи надання освіти на всіх рівнях, серед яких є і освіта, яку людина може отримувати вдома – у разі такої необхідності. Так, у статті 9 «Форми здобуття освіти» згадано три основні форми – інституційна, індивідуальна та дуальна, а у інституційній передбачено, зокрема дистанційну та мережеву освіту, а індивідуальна включає в себе такі види освіти як «екстернатна, сімейна (домашня), педагогічний патронаж, на робочому місці» (Про освіту, 2017: 11). Не виключає можливості використовувати телебачення і більш звична для нашої системи освіти заочна форма, яка зберігається у цьому Законі. Також він передбачає у цій статті у пункті 7 – про сімейну (домашню) освіту, такі її різновиди як формальна та неформальна. Якщо перша може спиратися на ресурси, які пропонує телебачення лише частково (в усякому разі при нинішніх наявних ресурсах на вітчизняному телебаченні), то неформальна освіта допускає широке залучення різних освітніх ресурсів, у тому числі й тих, які пропонує телебачення. Необхідність звернення до дистанційної, домашньої освіти може бути зумовлена як станом здоров'я дитини, так і особливими сімейними обставинами, надзвичайною ситуацією у суспільстві тощо. Отже, телебачення як освітній ресурс залишається ще практично майже не реалізованим у освітньому просторі України, хоча певні можливості для цього є і для них можна знайти правове обґрунтування.

Можна на перших порах навіть просто залучити вже напрацьовані за кордоном освітні телевізійні програми і документальні серіали, забезпечивши їх якісним перекладом, а поступово доповнити їх телевізійним освітнім продуктом власного, українського виробництва.

Телевізійні освітні програми, документальні серіали та інші телевізійні освітні ресурси можуть бути використані не лише для альтернативних

форм навчання, але і як доповнення до основної інституційної – очної форми навчання. Таке урізноманітнення традиційного навчання додатковими можливостями надасть змогу не втрачати освітній ритм дітям під час вимушеного перебування вдома, заповнить лакуни у обсязі знань дорослих та здійснить неоціненний вклад у концепцію безперервної освіти.

Висновки

Як загальний висновок можна зазначити, що документальні освітні телесеріали виконують у соціокультурному середовищі, окрім розважальних функцій, також важливу культурну місію, яка лише зростає у сучасному глобалізованому суспільстві, успішний розвиток якого критично залежить від повноцінного використання наявних у ньому медіа. До основних складових цієї місії належать, окрім загальної просвітницької функції, яку вже починає успішно опановувати українське суспільство, спеціальні освітні функції, пов'язані із забезпеченням інституціалізованого освітнього процесу, у тому числі, безперервної освіти. На всіх рівнях освітнього процесу телебачення може бути використане як цінний інформаційний ресурс – причому різною мірою, але в усіх формах надання освіти. Для цього вже наявні певні правові підстави та можливості. Однак, на практиці використання освітнього ресурсу телебачення в Україні ще знаходиться на самому ранньому етапі свого становлення і критично важливим є уважно дослідити релевантний наявний світовий досвід і використати кращі його зразки в Україні.

Яскравим прикладом використання телебачення як ефективного освітнього ресурсу є створення і поширення як каналами телебачення, так і мережами Інтернет високоякісних документальних телевізійних серіалів, розрахованих не тільки на інтелектуальну та ерудовану аудиторію, але й на широке коло зацікавлених глядачів, що зрештою, сприятиме підвищенню загальнонаціонального рівня освіти.

Посилання:

- Барт Р. (1989) Избранные работы. Семиотика. Поэтика (пер. с франц.). Москва: Прогресс.
- Габермас Ю. (2000) Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії громадянське суспільство (пер. з нім. А. Онишко; редактор М. Прихода). Львів: Літопис.
- Ландау Н. (2016) Дорожная карта шоураннера: путешествие в профессию со сверхточным навигатором (пер. с англ. А.В. Захарова). Москва: Издательство «Э».
- Маклюэн М. (2003) Понимание Медиа: Внешние расширения человека (пер. с англ. В. Николаева). Москва: Жуковский: Канон-пресс-Ц, Кучково поле.
- Маффесолі М. (2018) Час племен. Занепад індивідуалізму у постмодерному суспільстві (пер. з франц. В.Плюш). К.: ВД «Києво-Могилянська академія».

- Найдьонова Л. А. , Череповська Н. І. (ред.) (2014) Медіапсихологія: на перетині інформаційного та освітнього просторів : монографія. Київ: Міленіум.
- Пінкер С. (2019) Просвітництво сьогодні. Аргументи на користь розуму, науки та прогресу (пер. з англ. О.Любенко). К.: Наш формат.
- Пирс Ч. С. (2000) Логические основания теории знаков (пер. с англ.). Санкт-Петербург: Лаборатория метафизических исследований при философском факультете СПбГУ; Алетейя.
- Про освіту (2017): Закон України від 5 вересня 2017 р. № 2145-VIII. *Голос України*. Київ, 2017, 27 верес. (№ 178/179), 10-22.
- Campbell V. (2016) *Science, Entertainment and Television Documentary*. London: Palgrave Macmillan.
- Kilborn R. (2003) *Staging the real: Factual TV programming in the age of Big Brother*. Manchester: Manchester University Press.

References:

- Bart R. (1989) *Selected Works. Semiotics. Poetics* (trans. from French). Moscow: Progress [in Russian]
- Habermas J. (2000) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* (trans. from German by A. Onishko; Editor M. Pryhoda). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Landau N. (2016) *The TV Showrunner's Roadmap: 21 Navigational Tips for Screenwriters to Create and Sustain a Hit TV Series* (trans. from English by A.V. Zakharova). Moscow: Publishing House «Е» [in Russian].
- McLuhan M. (2003) *Understanding Media: The Extensions of Man* (trans. from English by V. Nikolaev). Moscow: Zhukovskiy: Canon Press-C, Kuchkovo Field [in Russian].
- Maffesoli M. (2018) *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society* (trans. from French by V. Pliushch). K.: Kyiv Mohyla Academy [in Ukrainian].
- Naydenova L. A. , Cherepovska N. I. (Ed.) (2014) *Mediapsychology: at the intersection of information and educational spaces: a monograph*. Kyiv: Millennium [in Ukrainian].
- Pinker S. (2019) *Enlightenment Now: The Case for Reason, Science, Humanism, and Progress* (trans. from English by O. Lyubenko). K.: Nash Format [in Ukrainian].
- Peirce C. S. (2000) *Logical foundations of sign theory* (trans. from English). St. Petersburg: Laboratory of Metaphysical Research at the Faculty of Philosophy of St. Petersburg State University; Aletheia [in Russian].
- On Education (2017): Law of Ukraine dated September 5, 2017 No. 2145-VIII. *Voice of Ukraine*. Kyiv, 2017 - 27 September (No. 178/179), 10-22 [in Ukrainian].
- Campbell V. (2016) *Science, Entertainment and Television Documentary*. London: Palgrave Macmillan.
- Kilborn R. (2003) *Staging the real: Factual TV programming in the age of Big Brother*. Manchester: Manchester University Press.

Екатерина Карпенко, Сергей Гулевский. Образовательная функция документальных телевизионных сериалов: философское осмысление

Рассмотрены телевизионные сериалы с точки зрения их потенциальной образовательной роли. Отмечено, что телевидение в целом, и отдельно его составная часть – телевизионный сериал, остаются влиятельной фор-

мой медиакommunikации нашего времени, несмотря на диверсификацию каналов доставки медийного послания и стремительное распространение цифровых устройств.

В сложной иерархии форматов, жанров и ниш телевидение, телевизионный образовательный сериал, когда такой появляется, относится к гибриднему формату документального вещания. Учитывая специфику видеоматериала, телевидение как медиа характеризуется высоким потенциалом достоверного отражения реальности (другое дело, как этим потенциалом оперируют телеканалы). Поэтому неудивительно, что научная документалистика, как жанр, существует еще с «дотелевизионного» времени.

Внимание сосредоточено на документальных телевизионных сериалах, которые могут прямо выполнять образовательные функции. Обобщена идея создания телевизионных сериалов, которые специально предназначены для выполнения образовательных задач и могут быть частью соответствующих образовательных программ. Обоснована целесообразность использования образовательных сериалов на специальных образовательных телевизионных каналах, которые уже функционируют за рубежом и только начинают развиваться в Украине. Отмечено, что в широком смысле слова все телевизионные сериалы, даже развлекательные, выполняют в определенной степени образовательную функцию – через трансляцию определенных идей, ценностей и образцов поведения, которые воплощают персонажи этих сериалов.

Проанализированы типичные популярные документальные сериалы последних десятилетий с точки зрения выполнения ими определенных образовательных функций. Обосновано, что документальные сериалы современности способны релевантно передавать информацию, имеющую бытовую, научную и образовательную ценность, что должно частично реабилитировать как телевидение, так и телевизионный сериал для образовательных функций, которыми занимается культура любого уровня организации.

Несмотря на принадлежность к одному телевизионному формату, научные и образовательные сериалы осуществляют коммуникацию на уровне иконических и индексальных знаков, а более развлекательные реалити-шоу насыщены символическими знаками, которые из-за своей условности, неопределенности и в определенной степени туманность, расширяют диапазон возможных интерпретаций у потенциальных зрителей, поэтому могут ориентироваться на гибкую и фрагментированную аудиторию.

Ключевые слова: медиакommunikация, образование, телесериал, документальный сериал.

Kateryna Karpenko, Serhiy Gulevsky. Educational Function of Documentary Television Series: Philosophical Understanding

The television series are viewed from the perspective of their potential educational role. It is noted that television as a whole, and separately its component

– the television series, remain an influential form of media communication of our time, despite the diversification of the delivery channels of the media message and the rapid spread of digital devices.

In the complex hierarchy of TV formats, genres and niches, the television educational series, when it had being appear, became a hybrid documentary broadcast format. Considering the specificity of the video footage, television as a media is characterized by a high potential for reliable reflection of reality (another thing is how television channels operate on this potential). It is no wonder, then, that scientific documentary, as a genre, existed since the “pre-television” era.

The focus is on documentary television series that can directly perform educational functions. It is generalized the idea of creating of the television series that are specifically designed for educational purposes and which can be part of relevant educational programs. It is substantiated the expediency of using educational serials on special educational television channels that are already operating abroad and just beginning to develop in Ukraine. It is emphasized that in the broad sense of the word, all television series, even entertaining ones, have a certain educational function – through the translation of certain ideas, values and patterns of behavior embodied by the characters of these serials.

Typical popular documentary series of recent decades have been analyzed in terms of their specific educational functions. It is substantiated that documentary serials of the present day are able to relay information of a household, scientific and educational value, which should partially rehabilitate both television and television series for educational functions, which are guarded by the culture of any level of the organization.

Despite belonging to one television format, science and education serials communicate at the level of iconic and index characters, and more entertaining reality shows are saturated with symbolic signs. Because of their conventionality, uncertainty, to some extent, nebula, these shows widen the range of potential interpretations, so they can target a flexible and fragmented audience.

Keywords: *media communication, education, television series, documentary series (docu-soap).*

Карпенко Катерина Іванівна - доктор філософських наук, професор. Закінчила Київський університет у 1980 р. Відтоді працює у Харківському медичному університеті: від 2007 – професор кафедри філософії. Вивчає гендерні аспекти екологічної комунікації, проблеми комунікативної філософії та біоетики. <https://orcid.org/0000-0002-6579-1785>

Karpenko Kateryna Ivanivna - Doctor of Philosophy, Professor. She graduated from Kyiv University in 1980. Since then she has been working at Kharkiv Medical University: since 2007 - Professor of Philosophy. He studies gender aspects of ecological communication, problems of communicative philosophy and bioethics. <https://orcid.org/0000-0002-6579-1785>