Санкт-Петербургский государственный университет

**КАХНОВСКАЯ Дарья Михайловна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Репрезентация проблемы разводов в современных американских сериалах**

Уровень образования:

Направление **39.03.01 Социология**

Основная образовательная программа **39.03.01 «Общая социология»**

Научный руководитель:

Доцент кафедры теории и истории социологии Богомягкова Елена Сергеевна

Санкт-Петербург

2021

**Оглавление**

[Введение 3](#_Toc72525406)

[Глава 1. Теоретико-методологические основания исследования репрезентации проблемы разводов в сериалах 10](#_Toc72525407)

[1.1. История социологических исследований визуальных документов: от фотографии к сериалу 10](#_Toc72525408)

[1.2. Развод как социальное явление 23](#_Toc72525409)

[Глава 2. Репрезентации семейно-брачных отношений в американских сериалах 36](#_Toc72525410)

[2.1. Обзор репрезентаций трансформации семейной-брачных отношений в американских сериалах 36](#_Toc72525411)

[2.2. Эмпирическое исследование репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах 46](#_Toc72525412)

[2.2.1. Программа и описание эмпирического исследования репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах 46](#_Toc72525413)

[2.2.2. Репрезентация проблемы разводов в американских сериалах: основные результаты эмпирического исследования 55](#_Toc72525414)

[Заключение 64](#_Toc72525415)

[Библиографический список 69](#_Toc72525416)

# **Введение**

**Актуальность.** В современном мире можно заметить образование новых брачных моделей, формирование альтернативных семейных структур и новые представления в обществе о семейной жизни. В некоторых странах мира увеличивается количество неполных семей, сожительство становится новой формой семейной жизни, а также регистрируются однополые браки. Количество традиционных регистрируемых браков уменьшается, при этом проблема разводов из стен дома выходит в публичное пространство.

Меняется отношение к разводу: вместо трагедии явление воспринимается как один из этапов семейной жизни. За 29 лет (1990-2019) число россиян, лояльно относящихся разводу, выросло с 80% до 89%[[1]](#footnote-1). Если и не все сталкиваются с проблемой развода напрямую, то в повседневной жизни эта тема практически всегда «на слуху» за счёт средств массовой культуры: посты в инстаграме с сообщениями о разводе, новости «желтой прессы» об очередном разрыве отношений голливудской пары, фильмы и сериалы, посвященные проблематике разводов и т.д. Благодаря таким преимущественно визуальным источникам информации развод становится привычным событием, с которым сталкиваются и потенциально могут столкнуться многие люди. Исследуя визуальные документы, мы можем понять отношение общества к разводу как социальному явлению и выявить представления о нем: как маркируются разные стороны развода, как конструируются причины и последствия развода, какие смыслы принимает бракоразводный процесс и т.д.

Многими исследователями (А. Гобар[[2]](#footnote-2), Ф. Бэлл[[3]](#footnote-3), **Дж. Ритцер**[[4]](#footnote-4)**)** отмечается феномен «американизации», который описывает глобальное влияние США на массовую культуру, бизнес-модели, политику других стран. Термин определяется как процесс, через который американские культурные ценности укореняются в других странах. В результате происходит трансформация представлений в обществе и появляются новые социальные модели, установки и т.д., основанные на особенностях американского стиля жизни. Сейчас быстрыми темпами развивается американская сериальная индустрия: растет популярность стриминг-сервисов (в 2020 г. количество подписчиков стриминговых видеосервисов по всему миру превысило 1 млрд человек[[5]](#footnote-5)) и создаются сериалы оригинального производства с новыми сюжетными линиями, участием знакомых почти всему миру актёров и применением кинематографических приемов, которые иногда ставят сериал на одну ступень с хорошим кинематографом.

Современные сериалы выступают важным источником данных о социальных представлениях вообще и представлениях о проблеме разводов в частности. Семейно-брачные отношения практически с самого момента появления телесериалов в США (конец 1940-х гг.) были центральной темой сюжетов. Сериалы рассказывали о приключениях американской семейной жизни и изображали «идеальную» американскую семью, состоящую из отца, матери и хорошо воспитанных детей («Проделки Бивера» (1957 — 1963), «Приключения Оззи и Харриет» (1952 — 1966)). При этом семейные проблемы редко освещались в сериальных историях того периода. 70 лет спустя мы замечаем, что подобный образ «идеальной» семьи в сериалах практически изжил себя. На первый план выходят разнообразные семейные «изъяны»: показываются семьи без матери или отца («Девочки Гилмор» (2000 — 2007)), освещается тема жестокости и рукоприкладства в браке («Большая маленькая ложь» (2017- наст.вр.)) и т.д. Становится популярной и проблематика разводов в американских сериалах, что отражается в их названиях: «Развод» (США, 2012-2016), «Развод» (США, 2016-2019), «Счастливо разведенные» (США, 2011-2013), «Миллеры в разводе» (США, 2013-2014); в разводе как центральной теме сюжета: «Живем сегодняшним днем» (2017 — 2020), «Грейс и Фрэнки» (2015 — наст.вр.), «Все к лучшему» (2016 – наст.вр.); в разводе как части сюжета: «Большая маленькая ложь» (2017 – наст.вр.), «Озарк» (2017 – наст.вр.), «Наследники» (2018 – наст.вр) и т.д. Используя современные американские сериалы как источники социологической информации и изучая их контент, мы можем выявить и зафиксировать те смыслы, которыми наделяется развод в американской культуре и при этом транслируются всему миру. Впоследствии у исследователей также появляется возможность изучить, насколько эти смыслы принимаются или отвергаются другими культурами.

Выбранная нами тема репрезентации разводов в сериалах актуальна для современного социологического анализа, потому что сериалы являются способом конструирования представлений о социальных явлениях и альтернативным вариантом изучения проблемы разводов. Настоящая работа посвящена исследованию особенностей репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах.

**Целью** данной выпускной квалификационной работы является анализ репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах.

В соответствии с целью были поставлены следующие **задачи:**

1. Проследить историю изучения визуальных источников информации от фотографии до сериалов и описать возможности социологического анализа визуальных данных.

2. Рассмотреть развод как социальное явление.

3. На основе обзора американских сериалов (1950-наст.вр.) описать репрезентации в них процесса трансформации семейно-брачных отношений.

4. Провести эмпирическое исследование репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах.

5. Сформулировать выводы об особенностях репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах.

**Объектом** исследования настоящей выпускной квалификационной работы выступает развод как социальное явление.

**Предметом** исследования является репрезентация проблемы разводов в современных американских сериалах.

**Обзор литературы.** История развития визуальных исследований в социогуманитарных науках рассматривается с помощью работ П. Штомпки[[6]](#footnote-6), О. Сергеевой[[7]](#footnote-7), Дж. Фиске и Дж. Хартли[[8]](#footnote-8). Телевидение как важный визуальный источник информации изучен на основе произведений М. Маклюэна[[9]](#footnote-9), Ж. Бодрийяра[[10]](#footnote-10), Дж. Фиске[[11]](#footnote-11). Потенциал сериалов как способа получения социологических знаний был доказан с опорой на работы А. Каплан[[12]](#footnote-12), Д. Бьянкулли[[13]](#footnote-13), Д. Шютца[[14]](#footnote-14).

Взгляды на процессы трансформации семьи рассматриваются в работах П. Бурдье[[15]](#footnote-15), У. Огборна[[16]](#footnote-16) , Э. Берджесс[[17]](#footnote-17). Переход от традиционного (фамилистского) состояния к современному в семье отмечал представитель структурного функционализма Т. Парсонс[[18]](#footnote-18). Структурные элементы развода в своих работах систематизировали Д. Мортельманс[[19]](#footnote-19), В. Целуйко[[20]](#footnote-20) и И. Клецина[[21]](#footnote-21). Феномен репрезентации в данной работе рассматривается с позиции социального конструктивизма П. Бергера и Т. Лукмана[[22]](#footnote-22). Важной для исследования стала работа А.С. Колпаковой[[23]](#footnote-23) о репрезентации супружеского развода в различных видах интернет-ресурсов.

Актуальность изучения американских сериалов рассматривается с позиции американизации различных сфер массовой культуры, что отмечено в работах З. Бжезинского[[24]](#footnote-24) и О.А. Логуновой[[25]](#footnote-25). Американские сериалы, отражающие трансформации брачно-семейных отношений на телевидении изучены на основе работ М. Кантор[[26]](#footnote-26), Дж. Джонс[[27]](#footnote-27) , Дж. Меррит[[28]](#footnote-28) и Дж. Турчи[[29]](#footnote-29).

**Теоретико-методологические основания**. Анализ сериалов проводится на основе идей М. Кантор[[30]](#footnote-30), согласно которой сериалы не просто отражают реальность или контекст социальных проблем, но выступают в качестве притч, нравоучительных историй о приемлемых и неприемлемых убеждениях, о правильном и неправильном поведении. В нашем исследовании мы также принимаем точку зрения, что сериалы не просто отражают реальное положение развода как социального явления, но и фиксируют смыслы, которыми наделяется развод посредством репрезентации в сериалах.

**Эмпирическую базу исследования** составляют результаты анализа двух сериалов американского производства: «Любовники» (2014-2019) и «Развод» (2016-2019).

**Метод эмпирического исследования** – Метод анализа эмпирического исследования сериаловоснован на подходе, представленном в исследованиях Е.А. Островской[[31]](#footnote-31), А.А. Дупак[[32]](#footnote-32), и дополнен в соответствии с целью эмпирического исследования и учетом источника информации – сериалов (в упомянутых исследованиях изучали кинокартины).

Поставлены следующие **исследовательские вопросы:**

* Какими смыслами наделяется проблема разводов в современных американских сериалах?
* Каковы особенности репрезентации проблемы разводов в зависимости от жанра сериала?

**Новизна** настоящей работы заключается в:

1. Формулировании ключевых смыслов, которыми наделяется проблема разводов в современных сериалах американского производства.

2. Выявлении нарративных особенностей репрезентации проблемы разводов в современных сериалах.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Во введении формулируются актуальность, цель, задачи, объект, предмет, новизна работы. В первой главе рассматривается история развития визуальных исследований, начиная с фотографии и заканчивая современными сериалами. Прописан потенциал сериалов как способа получения социологических знаний. Во второй части главы развод рассматривается в контексте современной трансформации семейно-брачных отношений. Во второй главе обоснован выбор сериалов американского производства для исследования и сделан обзор репрезентации трансформации брачно-семейных отношений в американских сериалах. В эмпирической части главы представлены программа и результаты исследования репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах. В результатах отражены особенности репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах. В заключении формулируются основные выводы по итогам работы.

# **Глава 1. Теоретико-методологические основания исследования репрезентации проблемы разводов в сериалах**

# **1.1. История социологических исследований визуальных документов: от фотографии к сериалу**

Современный мир наполнен образами, зрительными символами, знаками, которые вы воспринимаем через фотографии, видео, мобильные приложения, кино, сериалы и т.д. Анализирует общество и культуру с помощью перечисленных и не только инструментов визуальная социология, а за последние 50 лет в гуманитарных и социальных науках произошел «визуальный поворот». Визуальные материалы теперь подлежат прочтению и интерпретации, так же, как и любые другие тексты.

В учебнике по визуальной социологии П. Штомпка пишет: «Первый социологический словарь, в котором появилось понятие „визуальная социология“, — это оксфордский Словарь социологии и общественных наук 1994 г…»[[33]](#footnote-33). Несколько позднее появление термина в словаре не означает полное отсутствие самой отрасли знаний ранее, хотя начало визуализации информации не совпадает с активным проявлением интереса к ней социологии.

Изначально фокусом интереса исследователей визуальных средств информации было искусство, а именно – произведения западных творцов эпохи Ренессанса[[34]](#footnote-34). Однако недоступность высокого искусства широкому кругу людей делала анализ такого рода источников ограниченным. Фотографическое же изображение практически сразу получило массовое производство и распространение, прочно попав в повседневный обиход людей, отражая определенные социокультурные проявления того или иного общества.

Социология возникла в результате индустриализации и буржуазных революций в Европе; фотография и дальнейшее развитие данного социального явления также является продуктом, следствием научно-технического развития периода промышленных революций. Начало серьезного использования визуальных материалов в социологических исследованиях прежде всего связывают с изучением фотографии. Хотя фотография и социология существуют примерно в течение одного и того же периода времени (с начала-середины ХIХ века), визуальной социологии потребовалось некоторое время, чтобы прочно закрепить свою позицию как отрасли знаний.

С появлением реалистической школы живописи в XIX веке фотография стала самостоятельной формой искусства, используемой художниками для репрезентации не только географических, ландшафтных условий, но также и для визуализации различных социальных явлений. На начальных этапах развития визуальная социология обращалась к документальной фотографии для демонстрации и изучения социальных проблем. Документальная традиция, возникшая в США на рубеже веков, предполагала изучение и репрезентацию условий жилья эмигрантов, их социальный опыт. В период с 1896 по 1916 гг. в тридцать одной статье «Американского журнала социологии» были использованы фотографии в качестве доказательств и иллюстраций социальных явлений, но к 1920 г. подобные средства визуализации практически исчезли из социологических публикаций[[35]](#footnote-35).

Примерно с 1920-х по 1960-е гг. социология практически не использовала визуальные средства репрезентации, исключением являются антропологические исследования 1940-х гг. (М. Мид, Г. Бейтсон и др.)[[36]](#footnote-36). Дело в том, что с приходом А. Смолла на пост редактора «Американского журнала социологии» примерно в 1914 г. лидерскую позицию занял бихевиористкий подход, который утверждает стремление социологии к принципам точных наук. С. Баньковская предполагает, что во многом застой в использовании визуального подхода был связан с привязанностью к количественным данным в науке, а также с убеждением о «невидимости существенного и обманчивости видимого»[[37]](#footnote-37). Такие утверждения можно заметить и в размышлениях о современном состоянии визуальной социологии. Как отмечает А. Печурина[[38]](#footnote-38), характерной для визуальных методов до сих пор остается идея все подвергать сомнению и ставить под вопрос, в том числе объективность использования визуальных данных. Однако, в начале 1960-х гг. к фотографии вновь возникает исследовательский интерес.

Один из взглядов на изучение фотографии в социологическом ключе представлен в работе «Визуальная социология. Фотография как метод исследования»[[39]](#footnote-39) П. Штомпки. Социолог отмечает, что образы конструируют и формируют наш взгляд на мир. Визуальная восприимчивость заменяет или дополняет восприимчивость текстовую. Тем самым, постепенно мы можем воспринимать окружающую действительность через призму визуальных образов. При этом, предметом анализа в исследовании фотографий, как отмечает социолог, будет не только сам снимок, но и визуальные проявления общества, элементы общественной жизни, которые фиксируются фотоаппаратом. Важно отметить, что любой визуальный текст не просто «пассивно» отражает реальность, а предлагает собственную версию или «взгляд на ту или иную эпоху»[[40]](#footnote-40).

В статье «Введение в визуальную социологию. Теоретические дискурсы и дискуссии»[[41]](#footnote-41) П. Штомпка рассуждает о подходах к эмпирическому анализу фотографии. В начале автор прибегает к применению метода наблюдения. Можно просто наблюдать окружающий мир и фиксировать его на камеру, но эта фиксация моментов не бездумная, она помогает сузить фокус и отделить важное от менее значимого. В качестве предмета исследования он предлагает взять не один снимок, а серию снимков, упорядоченных во времени. Автор отмечает, что особо важен последующий этап поиска закономерностей среди снимков для определения регулярностей социальной жизни.

Говоря о других визуальных источниках, П. Штомка обращает внимание на то, что распространение образов не имеет границ, и это непосредственно оказывает влияние на традиционные формы передачи информации: «Изобразительность проникает и в музыкальное творчество, особенно в область популярной, молодежной и рок-музыки»[[42]](#footnote-42). Также, автор выделяет три критерия рассмотрения визуальных образов:

1. Техника создания образов (живопись и графика, скульптура, кино, классическая фотография, электронный или цифровой образ и т.д.).
2. Локализация образа (медиа-, публичные, приватные пространства).
3. Функция, которую выполняет образ (художественная, информационная, пропагандистская и т.д.)[[43]](#footnote-43).

Внедрение визуальных документов в повседневность и возрастание интереса к ним социологии тесно связаны с развитием массовой культуры. С точки зрения Е.М. Драгун, массовая культура стала порождением современной научно-технической революции, которая позволила без усилий тиражировать материальные и даже духовные ценности[[44]](#footnote-44). Явление мировой массовой культуры позволяет в современном мире получать визуальную информацию со всех концов планеты.

О. Сергеева отмечает[[45]](#footnote-45), что интерес к новым источникам визуальной информации, получившим развитие с появлением массовой культуры, проявлялся в интеллектуальном течении постмодернизма в работах В. Беньямина, Р. Уильямса, С. Холла, Р. Барта и др. Стало возможным рассматривать изображения как значимые аспекты культуры, при этом не прибегая к статистическим методам анализа.

Современная повседневность не может получить исчерпывающее описание с помощью традиционных образцов интерпретации реальности. Каналы средств массовой информации, рекламы, массовой культуры постоянно и непрерывно внедряют новые мифы и стереотипы, которые деконструируют стабильные представления и объяснения реальности[[46]](#footnote-46). Вследствие этого необходимо использовать новые методы и инструменты описания и объяснения социальной реальности. Образы, которые мы видим вокруг себя каждый день в фильмах, сериалах, телевизионных передачах, на рекламных плакатах и в уведомлениях телефонов, определяют наше понимание мира.

Социальные ученые второй половины ХХ в. обратили внимание на телевидение как источник данных об обществе. В современном мире телевидение выступает в качестве социального института, которое организует информационные потоки по комплексу различных каналов восприятия. Дж. Фиске и Дж. Хартли отмечают, что телевидение воссоздает наше повседневное культурное восприятие, тем самым «артикулируя установленный культурный консенсус и имплицируя доминирующую систему ценностей»[[47]](#footnote-47).

М. Маклюэн, которому принадлежит знаменитая фраза «The medium is the message»[[48]](#footnote-48) (в переводе это означает, что смысл сообщения определяется не столько содержанием, сколько формой подачи), в связи с «массовизацией» отмечает переход от более «медленной» культуры к скоростной и быстроменяющейся, которая в то же время оказывает влияние на все аспекты социальной реальности. Многие из его современников утверждали, что содержание визуального источника занимает центральное место, однако М. Маклюэн в работе «Понимание медиа: Внешние расширения человека» использует новый подход и рассматривает сами средства коммуникации и различные эффекты, которые они оказывают на зрителя. Сам источник информации берет на себя важную роль оформления и подачи сообщения. Для исследователя СМИ являются «продолжением нас самих»[[49]](#footnote-49) и медиа-это все, что расширяет наши человеческие возможности.

Автор классифицирует средства коммуникации на «горячие» и «холодные». «Горячие» средства, к которым относится кино, радио, фотография, лекции, книги, дают аудитории большой объем информации, но минимально вовлекают к коммуникативный процесс. «Холодные средства», которыми считаются телевидение, семинары, комиксы, телефон, диалог, наоборот, дают небольшой объём информации, и в то же время предоставляют возможность додумать все, чего не хватает. Тем самым они вовлекают зрителей в акт коммуникации. Горячие средства коммуникации предполагают меньшую степень участия по сравнению с холодными: на лекции мы говорим меньше, чем на семинарах и т.д. В телевидении М. Маклюэн отмечает наличие мозаичности, которая заключается в двухмерности телевизионного изображения, требующего от зрителя структурирования образа. Это также можно отметить в характере информации, которая на экранах телевизора объединяет различные времена и пространства.

Как и М. Маклюэн, Ж. Бодрийяр проводит сравнение институтов кино и телевидения[[50]](#footnote-50), оценивая кинематограф как более высокое искусство, где еще есть место созданию мифов. Телевидение же ученый ставит ниже кино, аргументируя это тем, что оно просто отражает реальность без претензий на скрытые глубокие смыслы изображаемого на экране. Ж. Бодрийяр в своих исследованиях активно изучал роль медиа в жизни общества, которые приобретают всеобъемлющий характер. Он считал, что главным эффектом телевидения и других медиа является потребление знаков и образов, которые в совокупности заменяют реальность. Формируется альтернативная реальность, предлагаются новые способы восприятия действительности.

Дж. Фиске[[51]](#footnote-51) определяет телевидение как носителя/провокатора смысла и удовольствия, а культуру - как порождение и распространение разнообразия смысла и удовольствия в обществе. «Телевидение как культура является важнейшей частью социальной динамики, с помощью которой социальная структура поддерживает себя в постоянном процессе производства и воспроизводства: смыслы, популярные удовольствия и их циркуляция, следовательно, являются неотъемлемой частью социальной структуры», - говорит он, аргументируя связь телевидения и культуры[[52]](#footnote-52). Популярность телешоу говорит о том, что в них неизбежно представление какой-либо формы реальности. Социолог разработал определенные социальные коды, которыми наполнены события на экранах телевизора. Эти коды подразделяются на три уровня:

1. Реальность
2. Репрезентация
3. Идеология[[53]](#footnote-53).

Пока социологи разрабатывали новые подходы к анализу экранных изображений, телевидение экспериментировало с форматом подачи информации и расширяло круг передач. Период с конца 1940-х до 1950-х гг. в США считается «Золотым временем телевидения» (Golden Age of Television). Многие программы в то время (в том числе и сериалы) показывались в прямом эфире, их съемки считались очень сложными и затратными, а поэтому высоко оценивались зрителями. В конце этого периода (конец 1950-х – начало 1960-х гг.) стали доминировать три телевизионные сети, а прямые эфиры постепенно теряли популярность. Сериалы в первые несколько десятилетий своего существования на телевидении воспринимались лишь как примитивная форма массового развлечения. Все началось с так называемых мелодраматических сериалов (мыльных опер[[54]](#footnote-54) или soap opera). Такие сериалы выходили в дневное время и были ориентированы преимущественно на женщину-домохозяйку. Как жанр они возникли благодаря рекламе, так как туда активно внедряли «продакт-плейсмент»[[55]](#footnote-55) как сюжетообразующий элемент.

Академический интерес к изучению сериалов возникает в связи со «второй волной феминизма» в 1960-1990-х гг. А. Каплан, как и многие представители феминизма в исследованиях обращались к мелодрамам и мыльным операм[[56]](#footnote-56), так как считали, что эти жанры целенаправленно адресованы женской аудитории, можно сказать, созданы специально для такого зрителя. И это поле представлялось самым удобным для изучения взаимоотношения аудитории и визуального текста. Автор замечает, что структуру «мыльной оперы» можно представить как бесконечный диалог о личном, который вписывает зрителя в определенные идеологические рамки семейной жизни. Позднее, Л. Джойрич утверждал[[57]](#footnote-57), что уже не только в мелодрамах, но и практически во всех телевизионных жанрах закрепился определенный устойчивый образ женщины, в том числе в традиционной его репрезентации.

Исторически так сложилось, что телевидение использовало образ женщины, который был типичным или наиболее понятным для общества того или иного времени, в различных телепередачах, рекламах и в телесериалах. В 1950-60-е гг. на телевидении зритель наблюдал за героиней-домохозяйкой, которая целый день занимается домашними делами, детьми, ждет мужа с работы, а круг ее общения преимущественно состоит из семьи и похожих на нее подружек. Одним из результатов развития феминизма можно назвать изменение образов женщин в сериалах, в частности репрезентации их семейных ролей на экране. Так, круг социальных ролей, которые женщина теперь могла принять на себя, заметно расширился как в реальной жизни, так и в сюжетах сериалов.

Дальнейшие исследования сериалов ориентировались на изменения форматов сериалов и новые способы подачи сюжетов. Вскоре телешоу разделились на истории, которые развивались от эпизода к эпизоду, с так называемой горизонтальной структурой повествования, и эпизодическимформатом с вертикальной структурой, где каждый эпизод содержит законченный сюжет. Такие эпизодические сериалы, как «Проделки Бивера» (1957 — 1963), «Шоу Энди Гриффита» (1960 — 1968) создавались, чтобы увеличить аудиторию и минимизировать опасения того, что зрители не смогут уследить за несколькими сюжетными линиями.

Отметим, что телевизионный формат времен существования мыльных опер и ситкомов[[58]](#footnote-58) замедлял усложнение нарратива. Постоянные рекламы прерывали просмотр и не удерживали внимание телезрителя. Создатели сериалов были ограничены временными рамками и рекламными паузами, к тому же им нужно было преподносить каждую серию как отдельный законченный продукт, чтобы случайный зритель, только что включивший телевизор смог сразу понять, о чем идет речь. Х. Ньюкомб утверждал[[59]](#footnote-59), что эпизодическое телевидение, которые требовало завершения истории в конце каждой серии, ограничивало способность зрителей сопереживать героям и создателям выражать свою артистичность.

После того, как мыльные оперы стали выходить в прайм-тайм[[60]](#footnote-60), произошел сдвиг в сторону улучшения качества самого производства и усложнения сюжетов. Многие из мелодраматических сериалов стали относить к «качественному телевидению». Качественное телевидение отмечает особый культурный статус телевизионного контента в отличие от обычного телевидения («Это не телевидение, это HBO» – знаменитый слоган американского канала HBO). Оно является инновационным и сложным как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы. Оно бросает вызов привычкам просмотра и жанровым ожиданиям, нарушая табу, нарушая телевизионные обычаи и расширяя правила повествования. Кроме того, такое телевидение имеет высокую производственную ценность и четкий визуальный стиль.

В «качественных сериалах» стали придумывать несколько сюжетных линий, развивающихся в течение эпизодов, что является отличительным признаком сериалов с горизонтальной структурой. Из подобных можно выделить сериал «Твин Пикс» (1990 – 1991), совмещающий в себе арт-хаусные приемы, элементы мыльной оперы и таинственные события. «Секретные материалы» (1993 — 2018), «Скорая помощь» (1994 — 2009), «Баффи- истребительница вампиров» (1997 — 2003) и «Западное крыло» (1999 — 2006) продолжали держать планку качества.

В 2016 г. вышла книга Д. Бьянкулли[[61]](#footnote-61), в которой он вводит термин «платиновый век телевидения» как продолжение и следствие «золотого века телевидения». Началом «платинового века» автор определяет 1999 г. и дебют таких сериалов, как «Западное крыло» (1999 — 2006) и «Клан Сопрано» (1999 — 2007) двух шоу, которые своей подачей показали индустрии телевидения новые возможности производства сериалов. С успехом «Клана Сопрано» (1999-2007) канала HBO, который Гильдия сценаристов назвала «лучшим сериалом всех времен», в дальнейшем стали появляться сериалы, претендующие на подобную планку качества.

«В новых сериалах радикально усложнилась драматургия. Изменилась манера повествования – она стала менее прямолинейной, в ней появляются пропуски, большую нагрузку получают детали. Поэтому эти сериалы так интересно пересматривать: все время открываются новые, ранее не замеченные вещи. Ритм в новых сериалах или непривычно ускоряется, или же, наоборот, замедляется так, как это раньше случалось только в кино, а не на телевидении, которое так боялось наскучить зрителю»[[62]](#footnote-62), – так описывает последние изменения формата сериалов телекритик И. Кушнарева.

Поворот в сторону качества сериалов связан не только с изменением нарратива и новыми идеями, но и с технологическим прогрессом, появлением кабельного и спутникового телевидения, большого количества онлайн-платформ, активным использованием стриминг-сервисов (сервисов потокового вещания) для просмотра фильмов и сериалов и т.д. Все это изменило практику просмотра сериалов. Совершенствование цифровых технологий съемки, новые возможности обработки и редактирования и т.д. радикально изменили качество телевизионного изображения. Традиционная форма телевидения постепенно уходит в прошлое.

С появлением стриминг-сервисов зрители теперь сами выбирают, какой сериал, когда и в каком объеме смотреть. Первопроходцем в новом способе «потребления» стал стриминговый сервис Netflix, который выпустил в 2013 г.своей первый сериал под маркой «Netflix Original» «Карточный домик» (2013 — 2018), где все серии первого сезона можно было посмотреть за один раз на платформе, а не ждать выхода каждого эпизода еженедельно. За этим последовал выход большого количества сериалов как оригинального производства, так и перевыпусков старых сериалов, которые теперь также можно посмотреть на сервисе «за один раз». Со временем Netflix обрел себе конкурентов в лице таких стриминг-сервисов, как Amazon Prime Video, Hulu, Apple TV+, Disney+ и т.д., которые также нацелены на производство уникального контента. С западных платформ берут пример и отечественные сервисы (КиноПоиск HD, ivi, Start и др.), развивая направление производства уникального контента.

Так, просмотр телевидения изменился «от потока к файлам»[[63]](#footnote-63). Этот вид использования средств массовой информации не зависит от ограничений пространства, времени и расписания программ: «от телевидения по назначению до телевидения по вовлечению»[[64]](#footnote-64). Эпизоды можно просматривать неоднократно и по отдельности (так называемый «просмотр запоем» / «binge-watching»). Современные сериалы стриминг-сервисов непрерывны с точки зрения повествования, но обычно их смотрят довольно прерывисто: как только зритель вовлекается в сюжет, ему приходится ждать почти год, прежде чем узнать, что будет дальше.

В связи с увеличением количества стриминг-сервисов, повышается число производимых сериалов разного качества, нацеленных на разную аудиторию. У зрителей появилась возможность не только пассивно смотреть то, что показывают по телевидению, но и выбирать качественные программы, которые осведомляют общество о важных насущных проблемах современного мира.

Д. Шютц дает следующее определение современным «качественным сериалам»: «Качественный сериал является сложным с точки зрения повествования, актерского состава, двусмысленности повествования и интертекстуальности[[65]](#footnote-65). Благодаря реалистичному исполнению, спорным сюжетам и неоднозначным персонажам качественные серии кажутся подлинными. Кроме того, они выделяются благодаря фирменному «почерку», полученному с помощью высокого качества производства, отличительного визуального стиля и методов, способствующих рефлективности»[[66]](#footnote-66). Все эти характеристики, а также другие аудиальные и визуальные элементы, важно учитывать при анализе современных сериалов. При этом эмпирический анализ сериалов может быть как качественным, так и количественным в зависимости от фокуса интереса исследователя. К качественным методам исследования сериалов относится дискурс-анализ, стратегия «обоснованной теории» и т.д. В количественных методах можно отметить контент-анализ, анализ социальных сетей, основанный на математической теории графов.

В качестве вывода можно отметить, что интерес исследователей к визуальным данным говорит о визуальном повороте в гуманитарных и социальных науках. В рамках феминизма появилось внимание к такому продукту массовой культуры, как сериалы. Сериалы создают собственный визуальный мир, где формируются мировоззренческие концепции, нормы, ценности и т.д. С момента появления на телевидении сериалов исследователи изучали их «встроенность» в повседневную жизнь зрителей. С изменением нарративной структуры, увеличением сюжетных линий, усложнением процесса производства, появлением кабельного и спутникового телевидения, использованием стриминг-сервисов, сериалы подняли планку качества, изменили формы просмотра и расширили круг освещаемых социальных и культурных тем. Таким образом, сериал представляет собой интересное и широкое поле для социокультурных и междисциплинарных исследований.

# **1.2. Развод как социальное явление**

Развод давно является предметом изучения различных дисциплин – от психиатрии до юриспруденции и криминологии. В психологии развод определяется как эмоциональное и психическое потрясение, которое оказывает негативное и серьезное влияние, как на физическое, так и на психическое состояние личности[[67]](#footnote-67). В юриспруденции развод расценивается как прекращение личных и имущественных правоотношений супругов[[68]](#footnote-68). Рассматривая проблему распада брака с точки зрения его причин, форм и последствий эти дисциплины помогли раскрыть нормативное представление о разводе. Развод в социологии определяется как допустимый, социально-санкционированный распад брака. Это явление тесно связано с понятиями институтов семьи и брака.

Семья и брак являются одними из древнейших социальных институтов. Семья, как утверждает П. Бурдье[[69]](#footnote-69), — это идеологический прием, посредством которого определенные отношения становятся ценными и легитимируются как норма. Как социальная конструкция семья постоянно «находится в процессе» изменений, пересматривается и оспаривается. Э. Гидденс понимает брак как «получивший признание и одобрение со стороны общества сексуальный союз двух взрослых лиц. Индивиды, вступившие в брак, становятся родственниками друг другу, но их брачные обязательства связывают родственными узами гораздо более широкий круг людей»[[70]](#footnote-70). Исследования семьи часто связаны с изучением эффективности ее функционирования как системы. Социология семьи и брака в том числе обращают внимание на такие острые темы, как изменения семьи и ее структурных элементов, распространение разводов, новые конфликты в браке и их причины, факторы семейной интеграции и разобщенности, перспективы развития семейно-брачных отношений в современном мире и т.д.[[71]](#footnote-71).

Процессы трансформации семьи находили отклик в работах социологов индустриального и постиндустриального периодов. У. Огборн, представитель структурного функционализма, в статье «Изменяющаяся семья»[[72]](#footnote-72) проанализировал функции семьи и доказал, что они изменяются. Он считал, что урбанизация и индустриализация ведут к распаду семьи, а фактором социальных изменений провозгласил «материальную культуру» (технику, изобретения, нововведения), применяя установку «технологического детерминизма». В то время ученые сочли такой взгляд слишком примитивным, не требующим особых аналитических способностей[[73]](#footnote-73). Однако после рассуждений У. Огборна об изменении семейных отношений интерес к этой теме заметно вырос.

Более прогрессивный взгляд на трансформацию института семьи выражал Э. Берджесс. В статье «Семья как единство взаимодействующих личностей»[[74]](#footnote-74) он применял интеракционистский подход к изучению семьи и стремился рассматривать ее как живую, меняющуюся форму. На передний план прочных брачных отношений социолог выводил взаимодействие членов семьи между собой. Происходящие конфликты, таким образом, разрушают семью только в том случае, если взаимодействие прекращается. Коллеги социолога находили его подход ограниченным и считали, что он не дает полностью рассмотреть семью как изменяющийся институт.

Представитель структурного функционализма Т. Парсонс, в семье отмечал плавный переход от традиционного (фамилистского) состояния к современному[[75]](#footnote-75). В настоящее время отмечается трансформация традиционной семьи, основанной на патриархальных идеалах. В патриархальной семье присутствуют многочисленные социально-положительные элементы, ценится преемственность поколений и культивируется духовное воспитание. В наиболее обобщенном виде можно выделить следующие идеалы традиционной семьи: главенствующее положение мужчины, выполнение женщинами экспрессивных функций (женщина – мать, хранительница семейного очага), мужчинами – инструментальных (мужчина – добытчик, кормилец семьи)[[76]](#footnote-76); определенная регламентация трудовой деятельности между членами семьи, а также формирование семейных, гражданских профессиональных функций[[77]](#footnote-77). В современном мире происходит интеграция альтернативных форм семьи при сохранении традиционной модели семейно-брачных отношений.

Одним из изменений в семейно-брачном институте в настоящий момент является распространение неполных семей (семей с одним родителем). В США увеличение роста таких семей было связано с изменением экономической структуры в 1960-1970-х гг. неспособностью содержать нуклеарную семью на одну зарплату. При этом возросший уровень образования среди женщин уже тогда позволял им содержать себя и воспитывать ребенка/детей без поддержки мужа. Российские демографы одним из факторов формирования таких семей указывают развод супругов[[78]](#footnote-78). Статистика по нашей стране за 2020 г. фиксирует, что более 10 млн. российских детей живут в неполных семьях[[79]](#footnote-79).

Новую модель брачного союза представляет феномен сожительства, рост которого является общемировой тенденцией с некоторыми исключениями. Так, во Франции, Нидерландах, Чехии, Скандинавии сожительство достаточно давно считается нормой. Но сохраняются и государства, где незарегистрированные браки практически не распространены (например, Шотландия или страны Южной Европы)[[80]](#footnote-80). В нашей стране люди положительно относятся к феномену: по данным ВЦИОМ, каждый десятый россиянин предпочитает гражданский брак[[81]](#footnote-81). Некоторыми исследователями увеличение цифр сожительства рассматривается как индикатор трансформации гендерного порядка, свидетельства реорганизации приватной сферы жизни[[82]](#footnote-82). Возможно, феномен сожительства становится популярным, потому что изначально устраняет фактор развода как одного из сложнейших этапов брачной жизни.

Распространенным становится феномен повторных браков - союзов, заключенных человеком, ранее состоящим в брачных отношениях. Отношения в семьях на основе повторного брака представляют собой более сложные «экосистемы», чем традиционные браки в силу отсутствия сформировавшихся устойчивых ролевых моделей. Развод становится неизбежным на пути к повторному браку. При этом трудно дать однозначную данному явлению. С одной стороны, повторные браки оказываются устойчивыми вследствие более осознанного решения индивидуума снова вступить в брак. Но также отмечается, что количество разводов после повторного брака превышает число первых разводов в жизни людей[[83]](#footnote-83).

В контексте обсуждения таких изменений развод — это точно не новое явление, однако и оно постепенно меняет свои структурные элементы и характеристики. Некоторые исследователи отмечают наличие кризиса социального института семьи[[84]](#footnote-84) в связи с ростом разводов в развитых странах. Однако, если в странах с эгалитарными отношениями между полами (Дания, Швеция, Голландия) разводов становится больше, то в государствах с традиционными представлениями (Индия, Чили, Турция) их не так много[[85]](#footnote-85).

Согласно демографическим данным за 2020 г., число браков на 1000 человек населения в Европейском Союзе за последние десятилетия уменьшилось, а число разводов возросло[[86]](#footnote-86). Вебсайт ourworldindata.org суммирует, что с 1970-х гг. во всем мире наблюдается общая тенденция к росту числа разводов. Однако, эта модель значительно варьируется от страны к стране[[87]](#footnote-87). Так, в России замечается тенденция к снижению количества разводов: в 2020 г. распалось 73% браков, а 30 лет назад – 42%[[88]](#footnote-88). Однако и количество регистрируемых браков уменьшается вместе с разводами: за январь – август 2020 г. число браков снизилось по сравнению с тем же периодом предыдущего года на 21,6%[[89]](#footnote-89). Такие тенденции можно во многом связать с ролью «Пандемии covid-19», которую ВОЗ официально объявила 11 марта 2020 г. Так, в апреле-мае (в период самоизоляции) 2020 г. отмечалось минимальное количество зарегистрированных браков и разводов за пандемию[[90]](#footnote-90).

При этом в изучении проблемы разводов показательным является не только их количество: меняется отношение к разводу в современном мире. Появляется тенденция не столько к увеличению разводов, сколько к более лояльному отношению общества к этому явлению. За 29 лет (1990 – 2019) число россиян, лояльно относящихся разводу, выросло с 80% до 89%[[91]](#footnote-91). Но даже 80% людей, которые одобряют феномен развода — это не мало.

Так, бракоразводный процесс адаптируется к изменяющимся процессам современного мира, что отражается в постепенном принятии все большим количеством стран закона о «разводе без вины». Хотя законы о разводе различаются в разных юрисдикциях, существует два основных вида развода: no-fault divorce («развод без вины») и развод, основанный на вине. В России похожей типологией является развод, фиксируемый в органах ЗАГС без суда и развод по решению суда. «Развод без вины» не требует никаких обвинений и доказательств вины или проступка ни одной из сторон. Достаточно самого желания развестись. Напротив, системы развода, основанные на вине, требуют от одной стороны доказательства того, что другая сторона совершила действие, несовместимое с браком, что является «основанием» для развода.

В большинстве стран для регулирования бракоразводного процесса обращаются в судебные органы. Судебный процесс развода обычно включает в себя вопросы алиментов, опеки над детьми, распределения имущества и т.д. Относительно новым в юридической практике становится такое явление, как посредничество при разводе или медиация, которая выступает альтернативой или дополнением к общепринятой судебной процедуре. Медиация ориентирована на облегчение бракоразводного процесса, особенно в эмоционально-психологическом аспекте, так как даже несмотря на растущее лояльное отношение к феномену, развод все равно воспринимается как тяжелейшее событие в жизни[[92]](#footnote-92).

К альтернативам судебному разбирательству по разводам в США также можно отнести «совместный/коллективный развод», при котором стороны практически самостоятельно договариваются о согласованном решении, при этом получая доступ к полной информации и профессиональной поддержке. И, также существует «краткий развод», в котором стороны заранее достигли взаимного соглашения и на основании подачи совместного ходатайства могут обойтись без судебного разбирательства[[93]](#footnote-93).

Исследования проблемы разводов в основном выделяют три аспекта изучения феномена: причины, процесс и последствия развода. Процессуальную часть и ее современные тенденции развития мы уже рассмотрели ранее, однако отмечается недостаток глубоко анализа именно процесса развода[[94]](#footnote-94).

Причины развода не могут существовать без предшествующих мотивов. Мотивы к принятию решения о расторжении брака могут быть самыми разнообразными. Л. Чуйко выделяет следующие классы мотивов, побуждающие к разводу:

* мотивы, обусловленные действием факторов и причин преимущественно социально-экономического характера;
* мотивы, побуждаемые действием факторов и причин преимущественно психологического и физиологического характера;
* мотивы социально-биологического происхождения[[95]](#footnote-95).

Мотив к разводу можно определить как обоснование решения о том, что потребности в браке не могут быть удовлетворены в данном супружеском союзе[[96]](#footnote-96). Согласно В. Целуйко, мотивы дают супругам возможность уйти от объяснения причин. Мотивы довольно легко озвучиваются партнерами, возможно даже на постоянной основе, когда причины к разводу еще сокрыты от обоих.

Для наглядного представления наиболее распространенных причин разводов обратимся к недавней статистике по нашей стране. По данным за 2019 г. среди главных причин, приводящих людей к решению развестись, россияне преимущественно указывали бедность, отсутствие работы и возможности прокормить семью (46%), измены и ревность одного из супругов (22%), эгоизм и непонимание между супругами (21%). При этом10% (против 13% в 1990 г.) категорически против расторжения брака вне зависимости от причин[[97]](#footnote-97).

И.С. Клецина структурирует причины развода, разделяя их на три группы и объединяя с понятием «факторы»:

* Социальные факторы (обстоятельства жизненной ситуации)
* Психолого-физиологические факторы (особенности здоровья личности и ее поведения)
* Социально-психологические факторы (нарушенные отношения между супругами)[[98]](#footnote-98).

Последствия развода могут быть как позитивными, так и негативными. К позитивным можно отнести снятие обременительных обязательств перед другой стороной, обретение «свободы», возможность завести новые отношения и т.д. Негативными последствиями считаются юридические проблемы, эмоциональный стресс, ухудшение здоровья, перемена привычной жизни, ощущение одиночества, опасения повторного вступления в брак и т.д.

В исследованиях насущных социальных проблем не всегда удается статистически зафиксировать и анализировать новые аспекты явления, особенно если они только начинают приобретать актуальность в обществе. Отличительной чертой современной науки является обращение внимания на источники информации, которые фиксируют разные проявления функционирования общества. Так, тема развода отражается в различных визуальных документах в современном мире. Так, теме развода посвящаются публикации, книги, кино, сериалы, посты и аккаунты в инстаграме, телепередачи и др.

Феномен репрезентации изначально задается как вторичный относительно присутствия – презентации, т.е. репрезентация возникает в силу отсутствия объекта, который она репрезентирует[[99]](#footnote-99). Репрезентация – конструирование представлений об одном объекте посредством другого. С позиции социального конструктивизма П. Бергера и Т. Лукмана[[100]](#footnote-100) развод может рассматриваться как конструкция: создаваться и воспроизводиться в разных контекстах и наполняться различным содержанием опыта, разными смыслами. При этом изучение способов репрезентации в рамках данной теории предполагает анализ их содержания с учетом особенностей источника информации.

А.С. Колпакова в работе «Репрезентации супружеского развода в различных видах интернет-ресурсов»отмечает, что сейчас наблюдается процесс трансформации института семьи с переходом от полоролевой дифференциации семейных ролей к многообразию ролевых моделей супружества и родительства.[[101]](#footnote-101) Перед непосредственным проведением эмпирического исследования на основе изученной литературы автор выделяет «традиционалистский» и «современный» типы социальных представлений о причинах и последствиях разводов. Здесь под «традиционалистским» представлением понимается видение полной семьи как единственно возможной, сохранение ощущения вины за развод. «Современный» тип представления подразумевает под собой юридическую норму развода без вины, принятие новых форм и возможностей семейной жизни, прогрессивный взгляд на жизнь после развода и т.д. Применив метод контент-анализа содержания интернет-ресурсов на предмет социальных представлений о причинах и последствиях развода, автор сравнивает особенности репрезентации развода в зависимости от вида электронного ресурса. Так, в профессиональных публикациях преобладает негативная, традиционалистская установка по отношению к разводу, в непрофессиональных – современная. Однако, оба вида ресурсов в обобщении содержат баланс обоих представлений.[[102]](#footnote-102)

В средствах массовой информации мы наблюдаем освещение проблемы разводов в различных проявлениях. Особенной огласке поддаются разводы публичных личностей (актеров, певцов, спортсменов и т.д.). Исследование, основанное на анализе данных интернет-энциклопедии «Википедия», о разводах в Голливуде, представляет такие результаты: средний уровень разводов голливудских знаменитостей составляет 52%, что в 2 раза выше, чем у американского населения в целом. У женщин уровень разводов составляет 62%, а у мужчин – 50%[[103]](#footnote-103). Знаменитым людям редко удается избежать новостей о своем расставании. Желтая пресса публикует подобные новости, как только узнает самую необходимую часть информации. В таких изданиях часто развод репрезентируется как шок и трагедия. Зато в настоящий момент социальные сети позволяют звездам опередить новости с подобным окрасом и написать свою правду по поводу того, как и почему они решили разорвать узы со своей второй половинкой.

Проблема разводов также находит свое место в аудиовизуальных источниках: телепередачах, видео на видеохостинге «Youtube», кино и сериалах. В статье изданий The Hollywood Reporter[[104]](#footnote-104) о современном фильме, исследующем тему разводов, «Брачная история» (2019) С. Хорвитц характеризует наше время как период «осознанных расставаний» и отмечает наличие в мире современных «модных ритуалов развода». По сюжету в начале фильма герои Николь и Чарли перечисляют свои достоинства друг другу в присутствии упомянутого выше «медиатора развода», который должен помочь смягчить неприятный процесс и наладить взаимоотношения геров. Среди особенностей репрезентации разводов в кино автор отмечает наличие таких категорий, как: мучения от процесса развода («Развод по-американски» (1967), «Война супругов Роуз» (1989), «Крамер против Крамера» (1979)); супружеские измены («Кальмар и кит» (2005), «Полёт на Луну» (2012), «Незамужняя женщина» (1979), «Брачная история» (2019)); новый любовный интерес, представляющий полную противоположность супругам и т.д.

Автор дает следующий отзыв о «Брачной истории»: «Детализация юридических процедурных элементов сама по себе делает «Брачную историю» современным примером для поджанра «фильм о разводе». В истории у каждого героя есть свои весомые аргументы, и никто не представляется как антагонист. Каждый герой старается сделать «правильный выбор», и практически невозможно полностью обвинить какую-то сторону, что нельзя сказать о предыдущих фильмах с подобной тематикой»[[105]](#footnote-105). Исходя из таких выводов, в современных репрезентациях проблемы разводов внимание исследователям стоит уделять юридическим аспектам, новым формам взаимодействия супругов, поддержанию «баланса вины» (или не вины) сторон в разрыве отношений и т.д.

Популярность тематики разводов демонстрируется частым упоминанием слова «развод» в названиях фильмов: «Развод по-французски» (Франция, 2016), «Развод по-техасски» (США, 2016), «Честный развод» (Россия, 2021) и т.д. Такую же тенденцию можно заметить в названиях сериалов: «Развод» (США, 2012-2016), «Развод» (США, 2016-2019), «Развод по-английски» (Великобритания, 2018-наст.вр.), «Счастливо разведенные» (США, 2011-2013), «Миллеры в разводе» (США, 2013-2014), «Великолепный развод» (Япония, 2013) и т.д. Среди сериалов проблема разводов занимает особое место в комедиях и ситкомах, где развод используют в качестве юмористического элемента и пропаганды более «легкого» отношения к проблеме. «Риба», «Новые приключения старой Кристин» и «Счастливо разведенные» используют разведенных персонажей и/ или тему развода в качестве основной сюжетной линии, при этом показывая женщин независимыми и вполне способными к самостоятельной жизни после развода. Появляются также и телевизионные драмы, мини-сериалы, в сюжет которых почти повсеместно встроена ситуация развода, чего еще 50 – 70 лет назад в телесериалах нельзя было увидеть. И хотя существует большой пласт академических работ, изучающих репрезентации семейно-брачных отношений в сериалах, к репрезентациям проблемы разводов такого внимания пока не замечается.

**Вывод по главе.** Трансформация семейно-брачных отношений в современном мире характеризуется альтернативными моделями брачных союзов и постепенным «размыванием» понимания традиционной семьи. Люди обретают большую свободу в выборе партнера, в стиле совместного проживания, в решении о рождении детей и т.д. При этом такое не новое социальное явление, как развод также претерпевает изменения: отмечается более лояльное к нему отношение населения, появляются альтернативные практики бракоразводного процесса, которые направлены на цивилизованное и максимально безболезненное урегулирование споров между супругами.

В современной науке отмечается повышение интереса к изучению визуальных данных. Развод представлен в различных визуальных средствах массовой информации: в социальных сетях, новостях, кино и сериалах. При этом в кинематографе критики даже выделяют специальный поджанр «фильмов о разводе», а в сериалах проблематика разводов все чаще включается в сюжетные линии, как главные, так и второстепенные. Изучение проблемы разводов в сериалах важно для определения представлений и вкладываемых смыслов в это явление современным обществом.

# **Глава 2. Репрезентации семейно-брачных отношений в американских сериалах**

# **2.1. Обзор репрезентаций трансформации семейной-брачных отношений в американских сериалах**

В рамках настоящего исследования мы рассмотрим репрезентации трансформации семейно-брачных отношений в американских сериалах с 1950-х гг. по настоящее время. Изучая, как изменялись семьи и семейная жизнь на телевидении с течением времени, мы можем определить виды проблем, сообщений и тем, которые были приемлемы для большинства аудитории в прошлом, а также, какие семейные темы становятся популярными и актуальными в современных сериалах. Однако важно объяснить, почему нам интересны сериалы именно американского производства.

Одним из типов каналов глобализации являются средства массовой культуры, которую З. Бжезинский определяет как один из главных факторов геополитического доминирования США[[106]](#footnote-106). В мире отмечается существование единой гомогенной культуры на основе американских ценностей. Процесс американизации становится всеобъемлющим в современном мире и отмечается, что в России его можно наблюдать практически во всех сферах общества[[107]](#footnote-107). В США понятие «американизации» используется как определение процесса ассимиляции иммигрантов, но также этот термин определяет влияние США на массовую культуру, бизнес-модели, политику других стран. В результате данного процесса происходит трансформация ценностей, норм, представлений, появление новых социальных моделей, установок и т.д., основанных на особенностях американского стиля жизни. Американская индустрия оказывает большое влияние на культурные тенденции нашей и других стран мира.

Американские средства массовой информации и киноиндустрии всегда были эффективными методами распространения информации. Система популяризации американских фильмов была создана еще в 1920-е гг.[[108]](#footnote-108) Американское кино и сейчас доминирует в прокате, и в любом случае его контент отражает американские ценности и взгляды. Тем временем сериалы не отстают и обретают широкую популярность и разнообразный многонациональный круг зрителей. Цифровая революция с помощью глобального распространения интернета сделала доступ к сериалам повсеместным и практически неограниченным. К тому же, современные американские стриминг-сервисы начинают активно сотрудничать с разными странами мира. Так, в России появляются локальные стриминг-сервисы (okko, ivi, kinopoisk HD и др.), распространяющие западную продукцию. Один из наиболее популярных онлайн-кинотеатров в мире (183 млн подписчиков) Netflix в 2016 г. открыл доступ российским пользователям, а в 2020 г. с помощью медиахолдинга НГМ компания вышла на российский рынок[[109]](#footnote-109). Подобное распространение определяет американские сериалы ведущими, задающими «моду» на глобальной арене сериального производства.

Итак, самый первый сериал в мире вышел в США в 1949 г. И уже в начале 1950-х гг. они приобрели популярность в стране. Самыми просматриваемыми сериалами на тот период были «семейные» шоу[[110]](#footnote-110), повествующие о приключениях жизни американских семей. Большинство шоу изображали «идеальную» американскую семью, состоящую из отца, матери и примерных, хорошо воспитанных детей. Среди важных сериалов десятилетия отмечают «Проделки Бивера» (1957 — 1963) и «Приключения Оззи и Харриет» (1952 — 1966)[[111]](#footnote-111). В таких шоу отец всегда был главным в доме – единственным кормильцем и источником всей власти. Мать целый день убирала дом и заботилась о детях. Проблемы, с которыми сталкивались члены семьи, были тривиальными и всегда решались до последнего эпизода той же недели. Серьезные социальные темы никогда не были частью истории, хотя 1950-е гг. были эпохой холодной войны, сегрегации, растущей преступности среди несовершеннолетних и многих других проблем.

Одним из первых на телевидении появился формат «ситуационной комедии» или ситкома, который быстро стал основным жанром американских сериалов. Ситком – комедийный сериал 30-ти минутного формата с постоянным составом персонажей, которые появляются в одной и той же обстановке неделю за неделей. Зрительский смех (живой или добавленный) обычно занимал важное место в этих шоу, большинство из которых были построены вокруг семей[[112]](#footnote-112). Их основная функция, как объясняет Дж. Джонс, состоит в том, чтобы «показать американскую семью самой себе»[[113]](#footnote-113).

К 1960-м гг. сериалы закрепили свою позицию на телевидении. С одной стороны, они стали важной частью повседневной жизни общества, потому что выходили в определенное время, фиксированное количество раз в неделю. С другой стороны, это все равно был заранее продуманный, отснятый, отполированный продукт, основанный во многом на коммерческой логике. Семейные шоу пока еще не освещали серьезных общественных проблем, но начали отражать изменения в структуре семьи. В программах появились семьи, возглавляемые родителями-одиночками. «Мои три сына» (1960 — 1972) стало первым телевизионным семейным шоу, в котором была представлена нетрадиционная семья: три мальчика, воспитываемые их отцом-вдовцом и их эксцентричным дедушкой. Вместо того, чтобы зацикливаться на печали мальчиков, потерявших мать, «Мои три сына» превратились в популярную комедию, посвященную семье, где живут только мужчины. Точно так же ситком «Уход за отцом Эдди» (1969 — 1972) изображал мужчину, заботящегося о своем маленьком сыне после смерти матери.

В большинстве семейных шоу по-прежнему фигурировали традиционные семьи с двумя родителями и их детьми, живущими вместе под одной крышей. Но «Мои три сына» и «Уход за отцом Эдди» были одними из первых шоу, в которых на телевидении демонстрировались нетрадиционные семейные структуры. По мере роста числа разводов на экране будет происходить все больше и больше изменений в динамике семьи.

Развод на тот момент (1960-е гг.) не вписывался в телевизионные шоу. Вместо этого одинокие родители представлялись вдовцами/ вдовами. «Семейка Брейди» (1969 — 1974), например, была создана после того, как продюсер обнаружил, что «30% браков в США имеют ребенка от предыдущего брака»[[114]](#footnote-114). Чтобы отразить новые социальные нормы, отец шоу, Майк Брейди, был представлен зрителям в качестве вдовца. Первоначально Кэрол Брейди (будущая жена) должна была изображаться разведенной. Однако телеканал был против включения темы развода в сюжет, и поэтому прошлый статус героини оставили зрителям для самостоятельной интерпретации. По сюжету мужчина и женщина, которые лишились своих супругов, создают вместе новую семью с детьми от прошлых браков. Дети Брейди должны были научиться жить со своими новыми братьями и сестрами. По мере того, как социальные модели семьи трансформировались, изображения семьи на телевидении также начали изменяться. Однако рост числа разводов и последствия распада брака не будут показаны на телевидении еще до следующего десятилетия.

До 1971 г. семейные шоу практически никогда касались серьезных или спорных семейных проблем. Шоу, которое «произвело революцию» в изображении семьи на телевидении, называлось «Все в семье» (1971 — 1979)[[115]](#footnote-115). В сериале была показана неидеальная семья Бункеров во главе с расистом Арчи Бункером. Чрезмерные предубеждения Арчи разоблачали нелепость расизма. Ситком пытался использовать юмор, чтобы заставить людей задуматься о проблемах расизма и терпимости. Практически каждый эпизод в этом сериале представлял собой социальную проблему или проблемы, которые ранее были недоступны для семейных программ. Расизм и предрассудки, сексуальное насилие, контроль над оружием, рак молочной железы, война во Вьетнаме и многие другие проблемы были частью практически всех семейных сюжетных линий.

Другие новаторские семейные шоу вскоре последовали подобному примеру. «Джефферсоны» (1975 — 1985) – спин-офф[[116]](#footnote-116) сериала «Все в семье» - был первой программой, демонстрирующей афроамериканскую семью. Главный герой, Джордж Джефферсон, – бизнесмен-миллионер, живущий со своей женой и семьей в шикарном пентхаусе в Нью-Йорке. В программе впервые была представлена успешная афроамериканская семья. Это также был первый сериал, в котором была показана расово-смешанная пара – соседи Джефферсона.

Один из самых важных телевизионных семейных сериалов назывался «Однажды за один раз» (1975 — 1984). В шоу была изображена недавно разведенная мать-одиночка, пытающаяся воспитывть двух своих дочерей-подростков. В сюжете фигурировали проблемы, с которыми сталкиваются одинокие женщины и подростки женского пола. Главная героиня шоу старается содержать свою семью и укрепить положение на работе, где в основном доминируют мужчины. Шоу также включало откровенные обсуждения таких вопросов, как подростковая беременность, наркотики и другие семейные проблемы[[117]](#footnote-117).

К 1970-м г. роль женщины и в жизни, и на телеэкранах изменилась, а в1980-е гг. наблюдается рост числа женщин, участвующих в рабочей силе. Особенно это касается замужних женщин, имеющих маленьких детей. По состоянию на 1985 г. 67% женщин, имеющих детей в возрасте до трех лет, работали полный рабочий день[[118]](#footnote-118). Л. Рабовитц упоминает такие шоу, как «Мэри Тайлер Мур» (1970 — 1977), «Однажды за один раз» (1975 — 1984) и «Алиса» (1976 — 1985) как репрезентации попыток телевизионной индустрии «опереться на повышение феминистского сознания в качестве контекстуального фрейма»[[119]](#footnote-119). Круг социальных ролей, которые женщина могла принять на себя, заметно расширился как в реальной жизни, так и в сюжетах сериалов.

Но не только репрезентации женских ролей менялись с развитием феминистского движения. Существует большой пласт работ, изучающих изменения в представлении роли отцов в сериалах. Э. Шаррер[[120]](#footnote-120) провела количественное исследование, рассматривающее мужские роли в семейных сериалах 1950-х-1990-х гг. Она обнаружила растущую тенденцию изображать отцов глупыми и менее умелыми в плане ухода за детьми по сравнению с матерями. Исследование показало, что отцы были «мишенью» для 60% всех шуток с участием отца в ситкомах 1990-х гг. по сравнению с 30% в 1950-х, 1960-х и 1970-х гг.

Дж. Турчи[[121]](#footnote-121) отмечает, что когда-то от отцов ожидалось только финансовое обеспечение своих детей и соблюдение дисциплины. Сегодня мы видим, что нормативное поведение родителей-мужчин расширилось. Например, развивается феномен «вовлеченного отцовства», когда мужья по разным причинам, в том числе и по собственному желанию берут отпуск по уходу за ребенком. Сравнивая репрезентации отцов-одиночек в сериалах с жизненным опытом реальных отцов-одиночек, исследователь отмечает, что некоторые репрезентации достаточно аутентичны (например, эмоциональные связи), а другие увековечивают стереотипы (например, неспособность мужчин быть самостоятельным родителем). Делается вывод о том, что позитивные телевизионные репрезентации отцов-одиночек передают культуру «вовлеченного отцовства», которая более точно отражает опыт мужчин в качестве основных опекунов в США сегодня.

В 1980-х гг. телевидение продолжало исследовать новые границы семейных проблем. «Розанна» (1988 — 2018) был спорным ситкомом, который затронул реальные проблемы семьи рабочего класса. Это был первый семейный ситком, в котором женщина была главной фигурой в семье. Актриса и комик Розанна Барр шокировала многих зрителей своим грубым языком и непринужденным подходом к материнству. В ее доме всегда царил беспорядок, и семья, казалось, была всего в одном шаге от того, чтобы разорвать друг друга на части. Главные герои, Розанна и муж Дэн, оба были полноваты и не обращали внимания на свою внешность. Их дети были шумными, постоянно дрались друг с другом, плохо себя вели и большую часть времени проявляли неуважение к старшим. Несмотря на «неидеальность» семьи, Розанна и Дэн явно заботились друг о друге и своих детях.

Изучая историю ситуационных комедий с 1940-х по 1980-е гг. и репрезентацию в них семейных отношений М. Кантор[[122]](#footnote-122) делает наблюдение о том, что, являясь продуктами художественного вымысла, такие сериалы не столько отражают реальную семейную жизнь или более широкий контекст социальных проблем, а скорее выступают в качестве притч, нравоучительных историй о приемлемых и неприемлемых убеждениях, о правильном и неправильном поведении.

1990-е гг. можно назвать временем появления неблагополучной семьи на экранах телевизоров. Такие программы, как «Женат с детьми» (2006 — 2008)[[123]](#footnote-123), «Симпсоны» (1989 —наст.вр.) и «Малкольм в центре внимания» (2000 — 2006), представляли семьи, в которых точно был какой-то изъян[[124]](#footnote-124). Эти программы преувеличивали реальные семейные проблемы таким образом, что они были смешными и реальными одновременно. Во всех трех случаях семьи были невероятно неблагополучными, но оставались вместе и искренне заботились друг о друге.

Своеобразный поворот в современной репрезентации семьи и расширении представлений о семейных «нормах» сделал сериал «Американская семейка» (2009 — 2020).В шоу показана открытая гей-пара, живущая вместе и воспитывающая приемного ребенка. Раньше такого по телевизору не показывали. Также в сюжете фигурирует пожилой мужчина, женатый на гораздо более молодой жене-колумбийке. Он воспитывает сына от предыдущего брака жены и еще собственного ребенка. В проекте одновременно соединяются все нетрадиционные семейные элементы (развод, разные расы, нетрадиционная ориентация, смешанная семья и т.д.). Сериал отражает современные «дисфункциональные»[[125]](#footnote-125) модели семьи, и при этом включает в сюжет сообщения о традиционных семейных ценностях[[126]](#footnote-126).

В современном мире существует большое разнообразие сериалов, которые заостряют внимание на различных типах семейных ситуаций до и после развода. Сериал «Грейс и Френки» (2015 — наст.вр.) исследуют необычную ситуацию разрушения брака. Во-первых, затрагивается тема развода в пожилом возрасте. Во-вторых, мужья двух главных героинь бросают женщин, чтобы жить вместе как гей-пара. Комедийные моменты в сериале уравновешиваются эмоциональными сценами, что отличает современные сериалы от прежних комедий и ситкомов, где тяжелую информацию старались преподносить в максимально позитивном виде.

В сериале «Развод» (2016 – 2019) центральной темой становится бракоразводный процесс между главными героями. Зрители следят за попытками главных героев Фрэнсис и Роберта вести «нормальную» жизнь отдельно друг от друга и при этом оставаться в хороших отношениях ради детей. Сериал относится к жанру черной комедии и отличается от многих шоу сменой ролей в отношениях между мужем и женой: жена заводит роман и становится причиной разрушения брака, а не муж. В сюжете отображается роль и место в разводе супругов «внешних» участников: друзей, психологов, адвокатов и т.д. При этом сюжет завязан на том, как развод влияет на каждого члена семьи, самих родителей и детей.

Семейная тематика остается актуальной, при этом расширяются возможности и способы рассказа новых историй. Популярными становятся такие жанры, как драма, мини-сериал[[127]](#footnote-127), сериал-антология[[128]](#footnote-128) и анимационный сериал с высоким возрастным ограничением и т.д. Во многих из них применяются нестандартные способы нарратива. Развод в таких сериалах является частым сюжетным событием, даже если и не всегда выходит на центральное место. Однако возникает проблема определения того, насколько развод (и любая социальная ситуация) аутентично и органично встраивается в сюжет[[129]](#footnote-129): происходит ли развод вследствие наблюдаемых объясняемых причин и факторов или же он добавляется, чтобы «оживить» сюжет, вызвать определенную реакцию у зрителя.

Таким образом, семейно-брачные отношения в сериалах претерпели множество изменений с момента их появления. «Проблемные» изменения в структуре семей и «дисфункциональные» вариации семейных моделей постепенно занимали центральную позицию в сюжетах шоу. Сейчас все больше сериалов делают развод либо главной темой самого сюжета, либо встраивают как ожидаемое или неизбежное событие в жизни супружеской пары. Однако, несмотря на высокую популярность темы и частое ее фигурирование в сюжетах, репрезентация проблемы разводов в сериалах остается пока малоизученной.

# **2.2. Эмпирическое исследование репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах**

# **2.2.1.** **Программа и описание эмпирического исследования репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах**

**Проблема.** Разводы в современных американских сериалах становятся частым сюжетным событием, как центральным, так и второстепенным. Различные шоу отражают вариации жизненных ситуаций, связанныхс этим сложным жизненным этапом, предлагая зрителям нравоучительные истории[[130]](#footnote-130), определенные модели поведения, позиции сторон, программы действий и т.д. При этом, они фиксируют современные тенденции развития явления.

В изучении проблемы разводов отмечается пробел в исследованиях процессуальной части развода[[131]](#footnote-131), элементами которой могут выступать непосредственно супруги и «внешние» участники (дети, родственники, юридические лица и т.д.), юридические процедуры, связанные с урегулированием процесса развода, установки и ожидания супругов от развода, влияние развода на детей и влияние детей на поведение и действия супругов и т.д.

Анализируя сериалы, мы можем раскрыть особенности элементов процесса развода и зафиксировать смыслы и представления о проблеме разводов в современном мире. Увеличение количества американских сериалов, отражающих проблему разводов в контексте разных жанров и ситуаций, популярность американских сериалов среди многих культур и стран, в том числе и России, делает их изучение важным, так как с помощью обращения к репрезентациям проблемы разводов в американских сериалах мы можем выявить наиболее актуальные взгляды на тенденции, практики, оценки и аспекты процесса, которые транслируются зрителям по всему миру и впоследствии вносят свой вклад в формирование представлений о проблеме разводов в обществе.

**Новизна** данного исследования определяется тем, что сегодня существует пробел в изучении того, как представлена проблематика процесса разводов в современных сериалах. Американские сериалы в связи с глобальным влиянием США на массовую культуру представляют важное поле для исследования того, как конструируются современные представления о разводах в обществе.

Наша **цель** в рамках данного исследования – определить, каким образом процесс развода представлен в современных американских сериалах.

**Объект изучения:** развод как социальное явление

**Предмет:** репрезентации процесса развода в современных американских сериалах

**Исследовательские вопросы:**

* Какими смыслами наделяется процесс развода в современных американских сериалах?
* Каковы особенности репрезентации процесса развода в зависимости от жанра сериала?

**Операционализация понятий:**

*Развод –* допустимый, социально-санкционированный распад брака.

*Процесс развода.* Можно выделить три аспекта развода: причины, процесс, последствия. В настоящем исследовании за «процесс» развода мы считаем период от принятия решения обоих или одного из супругов о разводе до его официального расторжения. При этом мы учитываем причины развода и его последствия, но только в рамках того, как они определяют процесс.

Мы не рассматриваем в подробностях мотивы и причины развода или жизнь бывших супругов «после» развода.

*Репрезентация –* конструирование представлений об одном объекте посредством другого. В настоящем исследовании: конструирование представленийо разводе посредством сериалов.

**Теоретико-методологические основания**.  Анализ сериалов проводится на основе идей М. Кантор[[132]](#footnote-132), согласно которой сериалы не просто отражают реальность или контекст социальных проблем, но выступают в качестве притч, нравоучительных историй о приемлемых и неприемлемых убеждениях, о правильном и неправильном поведении. В нашем исследовании мы также принимаем точку зрения, что сериалы не просто отражают не просто отражают реальное положение развода как социального явления, но и фиксируют смыслы, которыми наделяется развод посредством репрезентации в сериалах.

**Тип выборки и обоснование ее применения**:

Изначально мы определили основные базовые элементы, которыми должны обладать исследуемые сериалы:

* Американское производство;
* Отражение бракоразводного процесса (от решения о разводе до окончательного официального расторжения брака);
* Так как бракоразводный процесс редко попадает в фокус глубокого изучения (см. проблема исследования), важно уделение проблеме разводов достаточного внимания в сюжете (но необязательно центральная тема);
* Репрезентация двух сторон бракоразводного процесса (например, исключаем сериалы, где фокус сюжета делает на основной героине и ее жизни после развода и т.д.);
* Нет «затмевающих» по эмоциональной и сюжетной составляющей историю тем (убийства, подробные детективные расследования, фантастические элементы и т.д.).

**Отбор сериалов** проходил в несколько этапов:

1. В крупнейшей в мире базе данных о кинематографе imdb.com произведен первичный отбор сериалов с помощью применения расширенного поиска внутри сайта со следующими отборочными критериями:

* Сериалы
* Рейтинг IMDB не ниже 6.0.
* Год выпуска не ранее 2010-ого г.
* Ключевые слова: развод, отношения мужа и жены

Таким образом, получился список из 12 сериалов, из которых 4 – американского производства. При этом не прошли отбор следующие сериалы:

1. Развод (США, 2011-2016), так как сюжет основан на истории трех мужчин, которые съехались вместе после того, как все они разошлись со своими женами. Сериал не прошел отбор, так как пропускает этап непосредственно процесса развода и сериал не представляет вариативности сторон бракоразводного процесса.

2. Решимость (авторский перевод) (США, 2010-наст.вр.), так как описание сериала позволяет сделать вывод о том, что история сфокусирована на проблемах психики главного героя и его практики убивать людей, которые «ответственны» за девиации человечества.

3. Остальные 8 – не американского производства.

Так, финальный отбор прошли два американских сериала:

1. Развод (2016-2019). Рейтинг imdb: 6.8

2. Любовники (2014-2019). Рейтинг imdb: 7.9

Небольшой размер выборки из двух сериалов не смутил исследователей, так как применение подхода минимальной выборки компенсируется более глубоким изучением проблематики разводов.

**Развод (2016-2019)[[133]](#footnote-133)** – американский телевизионный сериал в жанре драмеди (драма и комедия), созданный Ш. Хорган. Премьера первого сезона состоялась на телеканале HBO 9 октября 2016 г. с последующим еженедельным выходом серий. Главные роли сыграли Сара Джессика Паркер и Томас Хейден Чёрч. 14 ноября 2016 г. сериал был продлен на второй сезон, который вышел 14 января 2018 г. 2 ноября 2018 г. HBO продлил сериал на третий и финальный сезон, премьера которого состоялась 1 июля 2019 г. В дальнейшем сериал можно было посмотреть целиком на российском стриминг-сервисе «Амедиатека».

**Авторское описание:** Сериал повествует о семейной паре средних лет, воспитывающей двух детей подросткового возраста. Главная героиня Фрэнсис не удовлетворена браком с Робертом, из которого исчезла романтика и любовь. Роберту удается отговорить жену от развода, однако буквально на следующий день он узнает, что жена ему давно изменяет. Героям предстоит пройти непростой процесс развода и при этом сохранить «семью» ради детей.

Сериал, несмотря на изначальный интерес зрителей к главным актерам, не получил высокую популярность и номинаций на почетные награды. Однако проект заработал смешанные и местами положительные отзывы от критиков. Сейчас на сайте-агрегаторе Rotten Tomatoes первый сезон держит 63% «свежести»[[134]](#footnote-134).

Количество сезонов и серий:

1 сезон – 10 серий

2 сезон – 8 серий

3 сезон – 6 серий

Средняя продолжительность серии: 30 мин.

**Любовники (2014-2019)[[135]](#footnote-135)** – американский телевизионный сериал в жанре драмы, созданный С. Трим и Х. Леви. Премьера сериала состоялась на телеканале Showtime 12 октября 2014 г. Он продлился 5 сезонов, завершившись финальным эпизодом 3 ноября 2019 г. Главные роли сыграли актеры Доминик Уэст, Рут Уилсон, Мора Тирни и Джошуа Джексон.

Проект получил высокую популярность и признание критиков, выиграв за первый сезон «Золотой глобус» за «Лучший драматический телесериал», а также за «Лучшую драматическую женскую роль» статуэтки удостоилась актриса Рут Уилсон. На 73-й «Золотом глобусе» актриса Мора Тирни победила в номинации «Лучшая женская роль второго плана».

**Авторское описание:** Сериал исследует эмоциональные последствия внебрачных отношений между Ноа и Элисон Бейли после их случайной встречи в курортном городке Монток, штат Нью-Йорк. Ноа состоит в счастливом браке с Хелен и вместе с ней воспитывает четырех детей, однако он недоволен зависимостью семьи от богатого тестя. Элисон-местная официантка, пытается вместе со своим мужем Коулом оправиться после смерти их четырехлетнего сына.

Особенностью сериала является его необычный стиль повествования истории: каждая серия представляет собой разделение на две части, равные по хронометражу, где события показываются поочередно с точек зрения Ноа и Элисон, которые изменяют своим супругам. Это приводит к созданию двух альтернативных сюжетов, которые часто очень сильно расходятся в последовательности и действительности тех или иных событий. Герои видят себя по-разному со стороны, запоминая отдельные детали и эмоции, и отбрасывая другие. После первого сезона количество таких альтернативных сюжетов увеличилось до четырех (Коул и Хелен). Использование этого драматического приема было расценено кинокритиком Тримом для описания сериала как «Расемона драм отношений»[[136]](#footnote-136). Данный эффект описывает как люди стороны воссоздают произошедшее событие – по-разному и противоречиво, что определяет их субъективную интерпретацию и толкование, а не объективную оценку[[137]](#footnote-137).

Количество сезонов и серий:

1 сезон – 10 серий

2 сезон – 12 серий

3 сезон – 10 серий

4 сезон – 10 серий

5 сезон – 11 серий

Средняя продолжительность серии: 50 мин.

**Методы анализа данных:** Метод анализа эмпирического исследования сериаловоснован на подходе, представленном в исследованиях Е.А. Островской[[138]](#footnote-138), А.А. Дупак[[139]](#footnote-139), и дополнен в соответствии с целью эмпирического исследования и учетом источника информации – сериалов (в упомянутых исследованиях изучали кинокартины).

Анализ производился в **три этапа**:

**1 этап.** Определение области исследования и «кейсов» после первого просмотра сериалов и написания главы диплома о разводе как социальном явлении с целью выявления проблемных малоизученных областей.

**Область исследования разводов:** бракоразводный процесс. Он отсчитывался от вербального или аудиовизуального знака о проявлении желания одной из сторон развестись до вербального или аудиовизуального знака об официальном расторжении брака.

В сериале «Развод» бракоразводный процесс в рамках сериала длился с конца 3 серии 1 сезона до 1 серии 2 сезона (10 серий). Хронометраж периода: 137 мин.

В сериале «Любовники» бракоразводный процесс в рамках сериала длился от 2 сезона 1 серии до 2 сезона 6 серии (4 серии, так как во 2 и 5 эпизодах центральных «кейсов» (см. ниже) не освещались). Хронометраж периода: 215 мин.

**Центральные «кейсы»,** т.е. пары, которые мы будет рассматривать на следующем этапе анализа данных:

В сериале «Развод» это главные герои: Фрэнсис и Роберт.

При том, что также в сериале есть ситуация развода лучшей подруги Фрэнсис и ее мужа. Но этот пример развода показывается в сериале в общей сумме 6 раз с хронометражем: 9:47 (мин.) и для глубокого анализа он не занимает достаточно экранного времени.

В сериале «Любовники» это главные герои: Ноа и Хелен.

При том, что главные герои Коул и Элисон также проходят через развод, но для глубокого анализа он также не занимает достаточно экранного времени. Хронометраж: 16:54 (мин.).

**Главная причина развода** в браках отобранных пар (Фрэнсис и Роберт, Ноа и Хелен) в обоих сериалах: супружеская неверность. В сериале «Развод» со стороны жены, в сериале «Любовники» со стороны мужа.

**2 этап.** Основной метод: контент-анализ.

Единицы анализа: эпизоды, ограниченные монтажными стыками между отдельными сценами.

Было подсчитано экранное время, посвященное персонажам, включенным в процесс развода супругов (но не самих супругов). Они названы «ключевыми персонажами».

Также учитывались темы/аспекты, которые обсуждались героями от эпизода к эпизоду и проанализированы те, которым уделялось больше экранного времени.

**По итогам контент-анализа** были выделены:

* Ключевые персонажи, задействованные в процессе развода (герои, дольше всего пребывающие в кадре одновременно с одним или обоими супругами);
* Ключевые аспекты процесса развода, на которых акцентируется внимание (наиболее часто и долго обсуждаемые ключевыми персонажами или супругами).

**3 этап.** Основной метод:дискурс-анализ[[140]](#footnote-140) речи ключевых персонажей. В итоге получены следующие данные:

• способы обсуждения и интерпретации процесса развода;

• позиции персонажей по отношению к процессу развода.

В следующем параграфе представлены результаты исследования.

# **2.2.2.** **Репрезентация проблемы разводов в американских сериалах: основные результаты эмпирического исследования**

Анализируемые сериалы «Любовники» (2014-2019) и «Развод» (2016-2019) для удобства представления результатов будут разделены по жанрам: драма и комедия соответственно.

**Сравнение репрезентации ключевых персонажей (помимо «центральных кейсов») в процессе развода в драматическом и комедийном сериалах (см. табл. 1):**

В сериале «Любовники» ключевыми персонажами, которым отведено больше всего экранного времени (24% от выбранной области исследования «процесс развода») стали «другие партнеры» т.е. такие герои, которые состояли в интимных отношениях с одним из супругов во время бракоразводного процесса. Причем один из таких партнеров – любовница главного героя. Партнер жены - лучший друг мужа. В данной случае, для нас наиболее интересна линия главного героя: с началом бракоразводного процесса он совмещает формирование «новых» отношений, и даже делает предложение героине (2 сезон 3 серия), когда сам еще состоит в предыдущем браке. Проблематика внутренней коммуникации пары отражается преобладанием напряженных отношений с «другим партнером»: 81% от суммарной интеракции между героями проводится в ссорах, спорах и обидах (см. табл. 2). Так, в сериалах отражается проблема разводов, связанная со стремительным построением новых отношений на фоне разрыва предыдущих.

Таблица 1. Ключевые персонажи. Составлено по: авторские данные.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Персонаж** | **Сериал** | **Суммарное время пребывания в кадре (мин.)** | **Доля от длительности области исследования «процесса развода» (%)** |
| **Другой партнер** | **Любовники**  **(Драма)** | 50:39 | 24 |
| **Юридические представители «регулирования» развода** | 21:24 | 10 |
| **Дети** | 38:36 | 18 |
| **Друзья** | 0 | 0 |
| **Родственники** | 26:46 | 12 |
| **Другой партнер** | **Развод**  **(Комедия)** | 13:52 | 10 |
| **Юридические представители «регулирования» развода** | 38:28 | 32 |
| **Дети** | 13:45 | 10 |
| **Друзья** | 25:30 | 19 |
| **Родственники** | 23:06 | 17 |

Таблица 2. Отношения Супруг (главный герой) – «Другой партнер» (женщина) в сериале «Любовники»

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Суммарное время пребывания героев в кадре** | **Суммарное время напряженных интеракций** | **Доля «напряженности» в отношениях героев (%)** |
| 38:15 | 34:32 | 81 |

В комедии «Развод» ключевыми персонажами, которые так или иначе становятся участниками процесса развода центральной супружеской пары являются юридические представители «регулирования» развода: адвокаты и «медиаторы развода». В данном жанре им отводится 32% экранного времени в сравнении с 10% в драматическом (см.табл.1). Такое соотношение можно объяснить тем, что сам сериал «Развод» ставит проблему развода в центр сюжета, поэтому акцент делается на процессуальных особенностях развода больше, чем в сериале, где он выступает лишь как часть истории («Любовники»). В комедии зрителю показывают разнообразных представителей юридических профессий, специализирующихся на разводах. Так, у зрителей формируются представления о том, какие модели поведения в профессиях, связанных с урегулированием развода, можно встретить и в реальной жизни. Такие герои (адвокаты), обладая набором легко маркируемых характеристик (см. далее), помогают зрителю ориентироваться в происходящем.

Комедийный жанр часто ограничен 30-ти минутным форматом и иногда не может отразить степень сложности того или иного явления, персонажа, темы и т.д. Так, некоторые адвокаты отражают определенные гендерные стереотипы: мужчина-адвокат, который ненавидит женщин и женщина-адвокат, радикальная феминистка, которая ненавидит мужчин («Развод»). При этом, во взаимодействии с главными героями (супружеской парой) внимание акцентируется на дискомфорте, который персонажи выражают вследствие самовольных действий некоторых адвокатов (далее в тексте будут даны примеры таких действий).

Так, в драматических сериалах центральной становится категория любовных отношений, что можно объяснить спецификой жанра, которая ориентирована прежде всего на исследовании отношений людей и возникающих между ними конфликтов. При это акцент на репрезентации адвокатов и медиаторов (представителей юридических органов) в комедии можно объяснить центральной темой конкретного сериала («Развод»), а также нацеленностью в юмористичном и несложном виде представить не совсем положительных персонажей (адвокатов) и не всегда приятных процессов (формальная часть разводов).

**Далее представлена авторская структуризация полученных путем сравнения двух сериалов результатов исследования:**

**Адвокат vs Медиатор**

Персонажам, профессионально занятым в сфере бракоразводного регулирования, в выбранных сериалах уделяется неодинаковая доля времени (ранее представлено соотношение), однако везде присутствует проблематика процессуальной юридической стадии развода. Можно заметить тенденцию к изначальной ориентации супружеских пар на «цивилизованный» и «мирный» развод: *«Мы выбрали медиацию, мы цивилизованные люди.»* («Развод», Роберт)*; «Мы были вместе двадцать пять лет, у нас четверо детей. Мы сможем с ним договориться.»* («Любовники», Хелен о медиации).

Так, обе супружеские пары изначально обращаются к услугам «медиатора развода» (3 серия 1 сезона сериала «Развод» и 1 серия 2 сезона сериала «Любовники»). Персонажи-медиаторы за небольшую долю экранного времени (9% в комедии и 5% в драме, см. табл.1) расставляют акценты на специфике свой деятельности и предлагают свою интерпретацию процесса развода с помощью медиации (см. табл. 3):

Таблица 3. «Медиация разводов» в интерпретациях героев-медиаторов. Составлено по: авторские данные.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Интерпретация «медиации разводов»** | **Драма («Любовники»)** | **Комедия («Развод»)** |
| **Цивилизованность** | *«…решив развести как взрослые, здравомыслящие люди по обоюдному согласию.»* | *«Вы уже договорились все друг с другом согласовывать. Честно разделить активы, поровну разделить обязательства.»* |
| **«Подарок себе» и правильный выбор** | *«Вы уже сделали себе огромное одолжение, решив развести как взрослые, здравомыслящие люди по обоюдному согласию.*  *Давайте поздравим друг друга хотя бы с этим.»* | *«Мы можем определить, как лучше всем поделиться.»*  *«То, что вы выбрали примирение, - само по себе добрый знак.»* |
| **Нейтральное пространство** | - | *Без всех этих «кто кому, когда что сделал.»*  *«Это должно оставаться нейтральным пространством. Нам нельзя ничего обсуждать, пока не пришел Роберт.»* |
| **Сравнение с адвокатурой** | *«Вы не пытаетесь выстрелить вашему браку в голову, или переехать его машиной, или поджечь его.»* | *«Безу кучи адвокатов, которые обдерут вас как липок.»* |

При этом медиаторы признают, насколько непростым может быть процесс развода, и акцент делается на том, что медиация значительно может его облегчить. Одна фраза особенно примечательна: *«Вы уже сделали себе огромное одолжение. Вы выбрали развестись цивилизованным путем. Вы не пытаетесь выстрелить вашему браку в голову, или переехать его машиной, или поджечь его. Вы просто по-человечески его усыпляете. Поздравьте друг друга с этим решением».* Это высказывание и другие высказывания (см. табл. 3) об адвокатах не столько формируют представление о «медиации разводов», сколько делают акцент на том, в каком свете медиаторы намерены «выставить» бракоразводный процесс с участием адвокатов. В данном случае, с помощью оппозиций конструируется образ адвокатов, как бесчеловечных и нецивилизованных людей, которые жестоко расправляются с браками вместо того, чтобы делать это гуманно. Примечательно, что обе пары не в силах в итоге разрешить все «мирно» с помощью медиации и обращаются к услугам адвокатов. В драме «Любовники» к идее медиации главные герои все-таки возвращаются, но уже в сюжете сам процесс не показан.

Адвокатов как ключевых персонажей мы рассмотрим на примере комедии («Развод»), где их можно типизировать следующим образом:

* Бесполезные (некомпетентные или физически неспособные вести профессиональную деятельность)
* Амбициозные карьеристы-профессионалы

Репрезентация чрезмерной амбициозности адвокатов в комедии происходит через дискомфорт, который выражают главные герои, реагируя на их самовольные действия в бракоразводном процессе: *«И вручать ему повестку на баскетболе — это было слишком ужасно.»* («Развод», Фрэнсис в беседе с адвокатом). Так, доля зафиксированного дискомфорта в интеракциях с «амбициозными адвокатами» составляет 64% от общего совместного времени на экране. Нужно отметить, что прием «вручения повестки о разводе», которую упоминает героиня, скорее всего, является именно американской особенностью репрезентации проблемы разводов. Такую повестку в обоих сериалах «вручают» главным героям мужского пола (9 серия 1 сезон «Развод» и 3 серия 2 сезона «Любовники»). Ее приносит юридический работник, который представляет адвоката оппозиционной стороны и передает бумаги лично в руки назначенному лицу с фразой *«You have been served»* (пер. «Вам пришла повестка» («Развод»)) или *«You’re being served»* (Пер. «Вам передается повестка» («Любовники»)).

Для типа амбициозных профессиональных адвокатов характерна репрезентация своей деятельности в качестве азартной игры или соревнования: *«Давай начнем это шоу»* («Развод», мужчина)*; «Мне совсем не охота соревноваться с Томми Сильверлейком, кто больше нароет в ваших помоях. Нет, вам нужен кто-то, кто любит подобные вещи.»* («Развод», об адвокате-женщине). *«Поверьте, Тони Силверкрик сейчас сидит в своем офисе, придумывая план, как вам подгадить.» «У меня в рукаве все козыри»* («Развод», женщина). *«Макс тоже говорил, что у него есть козыри. Я бы уже сейчас предпочла серьезный юридический ход, а не шоу фокусов.»* («Развод», Фрэнсис об адвокатах). При этом, такие адвокаты маркируются в сериалах как «капитаны команды» сторон бракоразводного процесса: они берут контроль над ситуацией в процессе, самовольно принимают решения по стратегии действий, влияющих на всех участников процесса и выражают установку на соперничество с другой стороной развода (с другим супругом и его/ее адвокатом).

Можно отметить, что такие адвокаты своими «радикальными» и самовольными методами деятельности вносят в сериалы определенную долю конфликта, присутствие которой желательно во всех нарративных художественных источниках информации, тем более развлекательных. В «противостоянии» адвокатов и «медиаторов развода» пока что «выигрывают» адвокаты (у них больше экранного времени, более тесные личные отношения с главными героями и т.д.). Они принимают на себя роль «двигателей» сюжета. «Медиаторы развода» в силу недавнего распространения самого феномена в юридической деятельности, и установке персонажей на «нейтральность» во время взаимодействий между парой, пока принимают на себя незначительные, «проходные» роли. При этом в современных сериалах можно отметить построение определенного образа/типа медиатора, который противопоставляется адвокату. Возможно, в дальнейшем образ будет принимать новые формы.

**Отношения супругов и дети как повод сохранения «семьи»**

Преимущество экранного времени у детей зафиксировано в сериале «Любовники» - 18% против 10% в сериале «Развод». В контексте рассмотрения взаимодействий супружеских пар, для которых мы не подсчитывали экранное время, так как они являются нашими центральными «кейсами», помимо практически неизбежных и ожидаемых конфронтаций, в бракоразводном процессе можно отметить репрезентацию детей как повода к сохранению образа «семьи». Для супругов как таковой «прежний» союз распадается уже в процессе развода, но ради детей родители пытаются «сконструировать»/создать новую форму/тип семьи. Конструирование происходит следующими способами:

* Объяснение развода детям в контексте трансформации отношений:

*«У нас уже не такие хорошие отношения, как раньше»; «Иногда можно влюбиться в кого-то, даже когда ты женат. И порой любовь к человеку, на котором ты женат, может измениться»* («Любовники», Ноа);

*«Все дело в том, что это способ для нас быть лучше, как семье. Всем нам, вашему папе и мне важно быть для вас семьей, быть с вами. Потому что семьи бывают разные.»* («Развод», Фрэнсис).

* Национальный праздник (в сериале «Развод» - Рождество) или особый случай (в сериале «Любовники» - выписка сына из больницы) как повод «воссоединения» семьи:

*«Это были лучшие десять дней».* («Любовники», Ноа) - после совместного провождения времени с детьми и бывшей женой (2 сезон 6 серия);

*«Это Рождество. А Рождество празднуют всей семьей. В этом суть Рождества. Тут дело не в наших разводах, а дело в детях. В семье.»* («Развод», Роберт)

* Постепенный переход к модели «частичного родительства» (co-parenting):

Частичное родительство - модель совместного воспитания детей разведенными родителями, при котором сохраняются мирные отношения между супругами.

*«Если бы был шанс нам как-то ужиться, мы бы его использовали. Но главное, что никто из нас вас не оставит. Я буду жить рядом, и мы с вами продолжим делать все то, что делали раньше, как семья. Еще главнее, что мы с мамой любим вас всем сердцем.»* («Развод», Роберт); *«Помнишь, когда все это началось, мы с тобой договорились вести себя как обычно – ради детей.»* («Развод», Роберт);

*«Все, чего я хочу-совместная опека над детьми. И я хочу договориться о графике свиданий.»* («Любовники», Ноа), «*Нам нужно больше стараться, мне нужно больше стараться…Ты прекрасный отец.»* («Любовники», Хелен).

При этом развод в основном супругами расценивается не как негативное событие или трагедия, но, скорее, как сожаление о том, что паре не удалось сохранить брак: *«Это ужасно, я знаю.* *Если бы был шанс нам как-то ужиться, мы бы его использовали.»* («Развод», Роберт); *«Сколько лет я пролежала в этой кровати, смотрела в потолок, представляла себе свою взрослую жизнь. И она здесь. Вот такая.»* («Развод», Фрэнсис из диалога с мужем).

Так, интерпретации, которые супруги дают разводу, во-первых, оказываются релевантными не только для детей, но и для формирования представлений о взаимном «положении дел» между супругами. Во-вторых, подобные объяснения развода делают акцент не на разрушении отношений или полном распаде союза, а скорее, на трансформации прежней семьи, образовании новой модели семейного функционирования. Национальные праздники как повод сплочения семьи можно отнести к особенностям репрезентации развода конкретно в американских сериалах.

Бракоразводный процесс в контексте рассмотрения ценностей семьи и детей играет роль переходного, приспособительного периода, когда супруги и дети пытаются установить, какой может быть их новая семейная жизнь.

# **Заключение**

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах. Актуальность обращения к данной теме обусловлена изменением в представлениях и отношении к разводу в современном мире, а также глобальной популярностью американских сериалов. Сериалы выступают важным источником данных о представлениях развода как социального явления и альтернативным вариантом изучения проблемы разводов.

В рамках данной работы были рассмотрены существующие подходы к анализу визуальных данных в области социогуманитарных наук: их эволюция, подходы к интерпретации материала, взаимосвязь закономерностей общественного развития, визуальных источников и т.д. Описаны взгляды на визуальные источники информации П. Штомпки (фотография), М. Маклюэна (телевидение и кино), Ж. Бодрийяра (телевидение и кино), Дж. Фиске (телевидение) и др. С появлением и развитием «второй волны феминизма» возникает исследовательский интерес к академическому изучению сериалов. В отношении современных сериалов отмечается феномен роста популярности «качественных сериалов», которые характеризуются сложным повествованием, профессиональным подходом к созданию материала, авторским почерком, особенным визуальным стилем, спорными сюжетами и т.д. Установлено, что сериалы не столько отражают реальность, сколько фиксируют актуальные представления и современные тенденции в обществе, формируют образцы норм и ценностей, создают модели поведения и т.д.

В современном мире происходит «размывание» традиционных форм семьи и брака, получают распространение «новые» семейные явления: повторные браки, намеренные неполные семьи, однополые семейные союзы и т.д. Меняются представления о том, что из себя представляет норма семейной и брачной жизни. Развод как социальное явление также претерпевает изменения: появляются новые процедуры бракоразводного процесса, отмечается все более лояльное отношение общества к данному феномену. При этом в источниках массовой культуры транслируется «современный» тип представлений о процессе развода: установка супругов на мирные отношения, юридическая норма развода без вины, принятие новых возможностей семейной жизни и т.д. Изучение проблемы разводов в сериалах важно для выявления представлений и описания вкладываемых смыслов в это явление современным обществом.

Особый исследовательский интерес представляют американские сериалы как доминирующие на рынке. За счет стриминг-сервисов, развитой системы коммуникаций (в том числе Интернета), а также историко-культурного феномена Голливудской системы кинопроизводства, по всему миру транслируются представления, обусловленные американским стилем жизни. На протяжении всей истории существования американских сериалов в них неизменным остается интерес к репрезентации актуальных представлений о семейных отношениях. При этом они не столько отражают реальные ситуации, сколько определяют круг проблем, сообщений и тем, которые считаются актуальными для освещения.

В рамках настоящего исследования в свете недостаточной изученности некоторых аспектов развода нашей целью было определить, каким образом проблема разводовпредставлена в современных американских сериалах и какими смыслами наделяется бракоразводный процесс. В ходе теоретической и эмпирической части исследования цель работы достигнута. По результатам исследования можно сделать следующие выводы:

1. Транслируемые смыслы: сохранение семейных ценностей и создание «новой семьи»

Бракоразводный процесс в современных сериалах представляется как противоречивый жизненный этап для обоих супругов. При этом наличие детей побуждает родителей оставаться в мирных дружеских отношениях. Важные семейные события, праздники или даже чрезвычайные ситуации, связанные с детьми, не позволяют забыть о базовых установках на заботу и защиту членов семьи. Мать остается матерью, а отец остается отцом, и даже факт развода не разрушает данную связь между супругами. Так, процесс развода представляет собой не только путь к прекращению брака, но и этап формирования новой семейной динамики, переход к другому типу семейных отношений как между детьми и родителями, так и между супругами. На этом этапе (во время процесса развода) партнеры формируют представления детей о том, что значит развод для конкретной семьи, какие семейные ценности остаются для них важными и нерушимыми, а какие требуют пересмотра. Одним «новых» типов отношений, образующихся вследствие развода, может быть «частичное родительство», которое направлено на регулирование коммуникации с детьми при сохранении или поддержании между разводящимися хороших отношений.

2. Особенности репрезентации разводов в сериалах: «Внешние стороны» бракоразводного процесса

В современных американских сериалах проблема разводов сюжетно конструируется не только через взаимоотношения супружеской пары, но и через отношения главных сторон с «внешними» ключевыми персонажами: родственниками, детьми, представителями юридических профессий и т.д.

Особое внимание акцентируется на ролях представителей юридических органов в репрезентации бракоразводного процесса. Так, «медиация разводов» маркируется как новый «идеальный» способ урегулировать разногласия между супругами в бракоразводном процессе. Однако, медиатор развода в современных сериалах представляется в качестве «проходного» персонажа, который ненадолго задерживается в сюжете. Для супругов опыт медиации в сериалах определен скорее, как неудачный, так как не срабатывает в качестве эффективного разрешения разногласий. Суть медиации как мирного урегулирования конфликта, с героем-медиатором, который позиционируется как «нейтральная сторона», противоречит желаемому наличию в развлекательных художественных историях элемента конфликта. Так как формат сериалов работает по принципу постоянного удержания внимания зрителей до «следующего эпизода», то медиация как способ урегулирования бракоразводного процесса не обладает достаточными характеристиками, чтобы продвигать сюжет вперед. Так, в комедии для необходимого элемента конфликта больше экранного времени уделяется амбициозным адвокатам-профессионалам со стереотипными узнаваемыми характеристиками, которые активными действиями меняют ход истории и продвигают сюжет вперед. Такие герои являются значимыми фигурами процесса и маркируются как «капитаны команды» сторон бракоразводного процесса: то есть, они берут контроль над ситуацией в бракоразводном процессе, зачастую самовольно принимают решения по стратегиям действий, влияющие на разных участников процесса, а также выражают установку на соперничество с другой стороной развода (с другим супругом и его/ее адвокатом).

В драме же конфликт в процессе развода создается за счёт перипетий в любовных и романтических отношениях (наличие других партнеров, измены, эмоциональное состояние персонажей и т.д.) и того, какие действия и решения принимают герои, вовлеченные в подобные «перипетии».

В целом развод позиционируется как неоднозначный этап в жизни обоих супругов особенно на его процессуальной стадии. С одной стороны, процессы, связанные с урегулированием супружеских разногласий и конфликтов, привносят много противоречий и напряжения в уже и так не прочные отношения супругов. Гонки адвокатов за победой в суде и их установка на продолжительное соперничество маркирует процесс развода для супругов как лишенный с их позиции желаемого контроля и наполненный разочарованиями.

С другой стороны, развод представляется не только как юридический акт, но и как способ создания новых отношений между партнерами. Супруги находят новые методы коммуникации друг с другом, пересматривают свои родительские обязанности и навыки. Развод в американских сериалах, тем самым, расценивается как необходимое неизбежное событие для определенных браков, которое маркирует не конец, а начало новых семейных отношений.

Сформулированные по результатам работы выводы позволяют говорить об особенностях репрезентации проблемы разводов в современных американских сериалах и способах конструирования представлений о процессе развода. Тем не менее они имеют ограничения, поскольку отмечают лишь особенности двух современных сериалов, в которых обнаружились совпадения в репрезентации, которые могли бы не найтись на более широкой выборке.

Феномен развода, безусловно, является двойственным, противоречивым явлением. Как и многие социальные процессы, изменения, происходящие в структуре социального института семьи, они могут принимать различные формы репрезентации, однако в данной работе мы проанализировали некоторые общие тенденции. Данное исследование можно считать первым шагом на пути к более глубокому и вариативному изучению репрезентаций разводов в сериалах.

# **Библиографический список**

1. Аргентова Т. Е., Колотилина В. В. Семья повторного брака как феномен современной социальной жизни //Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – Т. 1. – №. 3 (59).
2. Баньковская С. Видеосоциология: теоретические и методологические основания //Социологическое обозрение. – 2016. – Т. 15. – №. 2.
3. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М.: Медиум, 1995. 303 с..
4. Берджесс Эрнст. Семья как единство взаимодействующих личностей. 1926.
5. Бжезинский З. 1999. Великая шахматная доска. М.: Международные отношения.
6. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. С. 279.
7. Бурова С. Н. Социология брака и семьи: история, теоретические основы, персоналии. – 2010.
8. Бутенко Н. А. Трансформация семьи как социального института //Социосфера. – 2017. – №. 2. – С. 16-19.
9. Ведомости // Количество подписчиков стриминговых сервисов в мире превысило 1 млрд человек. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2021/03/21/862464-kolichestvo-podpischikov Дата обращения: 28.04.2021
10. ВЦИОМ. [Электронный ресурс]. URL: https://wciom.ru/index.php?id=238&uid=8672 (дата обращения: 15.10.2017).
11. Галустова О.В. Психологическое консультирование: Конспект лекций. — М.: Приор-издат, 2007. 240 с.
12. Гидденс, Э. Социология. М.: Мысль, 1999. 362 с.
13. Гобар А. Культурная война. Логика разрушения. – Париж, 1979.
14. Гринь М. В. Социокультурное измерение глобализации: американизация и общество потребления //Власть. – 2015. – №. 6.
15. Гурджиян М. В. Традиционная семья в современном российском обществе //Общество: философия, история, культура. – 2016. – №. 4.
16. Дементьева И. Ф. НЕГАТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ В НЕПОЛНОЙ СЕМЬЕ ДЕМЕНТЬЕВА Изабелла Федоровна–кандидат философских наук, старший научный сотрудник, руководитель проекта Института социологии РАН //Москва. – 1996.
17. Драгун Е.М. Влияние массовой культуры на формирование современного инфотейнмента и его социокультурные функции // Вопросы культурологии. 2014 № 9 С. 34-38.
18. Дроздова А.В. (2012). Трансформация повседневных практик человека: от текста к визуальному образу // Теория и практика общественного развития. Вып. 10. С. 183-187.
19. Дупак А. А. Образ советского человека в российском кино: социологический анализ //Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. – 2019. – Т. 12. – №. 4.
20. Завьялова М. П. Проблема репрезентации социальной реальности в теоретическом исследовании. Case study: модели в историософской и социальной теориях К. Маркса //Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2014. – №. 4 (28).
21. Интерфакс // ВЦИОМ узнал, сколько россиян живут в незарегистрированном браке. [Электронный ресурс]. - URL: https://www.interfax.ru/russia/697849 (дата обращения 28.04.20)
22. Кинопоиск //Любовники. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.kinopoisk.ru/series/737705/ Дата обращения: 28.04.2021
23. Кинопоиск //Развод. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.kinopoisk.ru/series/883270/ Дата обращения: 28.04.2021
24. Клецина И. С. Ситуация развода как предмет отечественных социологических и социально-психологических исследований семейных отношений //Социальная психология и общество. – 2015. – Т. 6. – №. 3. – С. 30-45.
25. Колпакова А. С. Репрезентации супружеского развода в различных видах интернет-ресурсов //Научное мнение. – 2016. – №. 16. – С. 95-102.
26. Кушнарёва И. Как нас приучили к сериалам //Логос. – 2013. – №. 3. – С. 9-20.
27. Логунова О. А. Роль процесса американизации в России //Система ценностей современного общества. – 2016. – №. 44.
28. О законах // Количество неполных семей в россии статистика 2020. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://pravopolza.ru/kolichestvo-nepolnyh-semej-v-rossii-statistika-2020.html Дата обращения: 28.04.2021
29. Островская Е. А. Дискурс-анализ «Левиафана»: православная идеология в артхаусном кино //Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2017. – №. 2 (138).
30. Печурина, А. В. (2007). Визуализация социальных исследований: новые данные или новые знания? Социологический журнал, (3), 81-89.
31. Планета закона // Развод в цифрах – статистика разводов в России. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.planeta-zakona.ru/blog/razvod-v-tsifrakh-statistika-razvodov-v-rossii.html/ Дата обращения: 28.04.2021
32. РБК// Netflix выходит на российский рынок- [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rbc.ru/society/02/09/2020/5f4f6f249a7947e2de1a6376> Дата обращения: 28.04.2021
33. РИА новости // Бедность рушит семью: ВЦИОМ выяснил основные причины разводов россиян. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://crimea.ria.ru/society/20190709/1116977670.html Дата обращения: 28.04.2021
34. Росстат // Документ. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rosstat.gov.ru/folder/70843/document/101202 Дата обращения: 28.04.2021
35. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии //Журнал социологии и социальной антропологии. – 2008. – Т. 11. – №. 1.
36. Тихомирова Л. В. Юридическая энциклопедия / Л. В. Тихомирова, М. Ю. Тихомиров. – М.: Тихомиров, 1997. С. 189.
37. Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история // Гендерные исследования. 2000. № 4. С. 149-176.
38. Филлипс Л., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ //Теория и метод. Харьков: Гуманитарный центр. – 2004. – С. 49.
39. Целуйко В. М. Супружеская перестрелка с УЛЕТальным исходом: Как спасти отношения и стоит ли это делать //АСТ Москва, У-Фактория. – 2008.
40. Чуйко Л. В. Браки и разводы. М., 1975.
41. Шпаковская Л. Гражданский брак в России: свобода и отношения // Демоскоп weekly – 2013. - № 565– 566 [Электронный ресурс]. - URL: http://demoscope.ru/ weekly/2013/0565/analit02.php (дата обращения 28.04.20)
42. Штомпка П. Введение в визуальную социологию. Теоретические дискурсы и дискуссии //М.: ВШЭ. – 2006.
43. Щербакова М. В. Сожительство как модель брачного союза //Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2017. – Т. 6. – №. 2 (19).
44. Bell Philip Americanization and Australia// Crow’s Nest, New South Wales, Australia: University of New South Wales Press, 1998.
45. Bergmann B. The economic emergence of women. – Springer, 2005.
46. Bianculli D. The platinum age of television: from I Love Lucy to the Walking Dead, how TV became terrific. – Anchor, 2016.
47. Bourdieu, P. (1996). On the family as a realized category. Theory, Culture, & Society, 13,19–26
48. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216.
49. Divorce\_in\_the\_United\_States. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.planeta-zakona.ru/blog/pomozhet-li-v-brakorazvodnom> protsesse-mediator.html/ (дата обращения: 15.10.2017).
50. Fiske J. Television culture. – Routledge, 2002.
51. Fiske, John, and John Hartley. 1978. Reading Television. London: Methuen
52. Harper D. Visual sociology: Expanding sociological vision //The american sociologist. – 1988. – Т. 19. – №. 1. – С. 54-70.
53. Indiewire // ‘The Affair’ Creator Sarah Treem on Constructing the ‘Rashomon’ of Relationship Dramas. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.indiewire.com/2014/10/the-affair-creator-sarah-treem-on-constructing-the-rashomon-of-relationship-dramas-69194/ Дата обращения: 28.04.2021
54. Jenkins H. Convergence culture. – new york university press, 2006.
55. Jones, G. (1992). Honey, I’m Home! Sitcoms: Selling the American dream. NY: Grove Weidenfeld.
56. Joyrich L. All that television allows: TV melodrama, postmodernism and consumer culture //Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies. – 1988. – Т. 6. – №. 1 (16). – С. 128-153
57. Kamir O. Judgment by film: Socio-legal functions of Rashomon //Yale JL & Human. – 2000. – Т. 12. – С. 39.
58. Kaplan E. A. Feminist criticism and television //Channels of discourse, reassembled: Television and contemporary criticism. – 1992. – С. 247-283.
59. Kervin D. J. Ambivalent pleasure from Married… with Children //Journal of Film and Video. – 1990. – С. 42-52.
60. McLuhan M. Understanding media: The extensions of man. – MIT press, 1994.
61. Medium // Is a Higher Divorce Rate Among Celebrities? - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://medium.com/@cyuancheng/is-a-high-divorce-rate-among-celebrities-b87a9b9bdf28 Дата обращения: 28.04.2021
62. Merritt, J. (2013, September 10). From ‘Full House’ to ‘Modern Family’: Ten shows that forced us to reimagine the American family. Retrieved August 24, 2015,
63. Mittell J. Previously on: Prime time serials and the mechanics of memory //Intermediality and storytelling. – 2010. – Т. 24. – С. 78-98.
64. Mortelmans D. Divorce in Europe: new insights in trends, causes and consequences of relation break-ups. – Springer Nature, 2020. – С. 370.
65. Newcomb H. Narrative and genre. – na, 2004.
66. Newman D. M., Grauerholz E. Sociology of families. – Pine Forge Press, 2002.
67. Nicolás-Gavilán M. T. et al. A woman of the 60 s caught in a contemporary TV series: Claire Dunphy a housewife in a “Modern Family” //Communication & Social Change. – 2015. – Т. 3. – №. 1. – С. 19-47.
68. Our world in data // Marriages and Divorces. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ourworldindata.org/marriages-and-divorces Дата обращения: 28.04.2021
69. Prorazvod // Статистика разводов в мире по странам. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://prorazvod.com/statistika-razvodov-v-mire-po-stranam/ Дата обращения: 28.04.2021
70. Rabinovitz L. Sitcoms and single moms: Representations of feminism on American TV //Cinema Journal. – 1989. – Т. 29. – №. 1. – С. 3-19.
71. Ritzer G. The McDonalization Theses. Lnd, 1998.
72. Scharrer E. From wise to foolish: The portrayal of the sitcom father, 1950s-1990s //Journal of Broadcasting & Electronic Media. – 2001. – Т. 45. – №. 1. – С. 23-40.
73. Schlütz D. M. Contemporary quality TV: The entertainment experience of complex serial narratives //Annals of the International Communication Association. – 2016. – Т. 40. – №. 1. – С. 95-124.
74. T.Parsons. The Stability of the American Family Sistem. Перепечатана: N.W.Bell and E.F.Vogel.
75. The Hollywood Reporter // Critic’s Notebook: ‘Marriage Story’ and the Evolution of the Divorce Film. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/marriage-story-evolution-divorce-film-1254339/ Дата обращения: 28.04.2021
76. Thoman E. How well does television handle social issues //Media & Values. – 1987.
77. Thompson, Robert J. and Allen, Steve. "Television in the United States". Encyclopedia Britannica, 1 Jul. 2019, https://www.britannica.com/art/television-in-the-United-States. Accessed 6 May 2021.
78. Turchi J., Bernabo L. “Mr. Mom” no more: single-father representations on television in primetime drama and comedies //Critical Studies in Media Communication. – 2020. – Т. 37. – №. 5. – С. 437-450.
79. William F.Ogburn, The Changing Family. Publ. Amer.Social. Soc. Vol.23, 1929.

1. РИА новости // Бедность рушит семью: ВЦИОМ выяснил основные причины разводов россиян. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://crimea.ria.ru/society/20190709/1116977670.html Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-1)
2. Гобар А. Культурная война. Логика разрушения. – Париж, 1979. [↑](#footnote-ref-2)
3. Bell Philip Americanization and Australia// Crow’s Nest, New South Wales, Australia: University of New South Wales Press, 1998. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ritzer G. The McDonalization Theses. Lnd, 1998. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ведомости // Количество подписчиков стриминговых сервисов в мире превысило 1 млрд человек. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2021/03/21/862464-kolichestvo-podpischikov> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-5)
6. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с польск. Н.В. Морозовой. – М.: Логос, 2007. – c.3. [↑](#footnote-ref-6)
7. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии //Журнал социологии и социальной антропологии. – 2008. – Т. 11. – №. 1. [↑](#footnote-ref-7)
8. Fiske, John, and John Hartley. 1978. Reading Television. London: Methuen [↑](#footnote-ref-8)
9. McLuhan M. Understanding media: The extensions of man. – MIT press, 1994. [↑](#footnote-ref-9)
10. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. С. 279. [↑](#footnote-ref-10)
11. Fiske J. Television culture. – Routledge, 2002. [↑](#footnote-ref-11)
12. Kaplan E. A. Feminist criticism and television //Channels of discourse, reassembled: Television and contemporary criticism. – 1992. – С. 247-283. [↑](#footnote-ref-12)
13. Bianculli D. The platinum age of television: from I Love Lucy to the Walking Dead, how TV became terrific. – Anchor, 2016. [↑](#footnote-ref-13)
14. Интертекстуальность- общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. [↑](#footnote-ref-14)
15. Bourdieu, P. (1996). On the family as a realized category. Theory, Culture, & Society, 13,19–26 [↑](#footnote-ref-15)
16. William F.Ogburn, The Changing Family. Publ. Amer.Social. Soc. Vol.23, 1929 [↑](#footnote-ref-16)
17. Берджесс Эрнст. Семья как единство взаимодействующих личностей. 1926. [↑](#footnote-ref-17)
18. T.Parsons. The Stability of the American Family Sistem. Перепечатана: N.W.Bell and E.F.Vogel

    (eds.) A Modern Introduction to the Family. London, 1960 [↑](#footnote-ref-18)
19. Mortelmans D. Divorce in Europe: new insights in trends, causes and consequences of relation break-ups. – Springer Nature, 2020. – С. 370. [↑](#footnote-ref-19)
20. Целуйко В. М. Супружеская перестрелка с УЛЕТальным исходом: Как спасти отношения и стоит ли это делать //АСТ Москва, У-Фактория. – 2008. [↑](#footnote-ref-20)
21. Клецина И. С. Ситуация развода как предмет отечественных социологических и социально-психологических исследований семейных отношений //Социальная психология и общество. – 2015. – Т. 6. – №. 3. – С. 30-45. [↑](#footnote-ref-21)
22. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М.: Медиум, 1995. 303 с. [↑](#footnote-ref-22)
23. Колпакова А. С. Репрезентации супружеского развода в различных видах интернет-ресурсов //Научное мнение. – 2016. – №. 16. – С. 95-102. [↑](#footnote-ref-23)
24. Бжезинский З. 1999. Великая шахматная доска. М.: Международные отношения.

    256 с [↑](#footnote-ref-24)
25. Логунова О. А. Роль процесса американизации в России //Система ценностей современного общества. – 2016. – №. 44. [↑](#footnote-ref-25)
26. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-26)
27. Jones, G. (1992). Honey, I’m Home! Sitcoms: Selling the American dream. NY: Grove Weidenfeld. [↑](#footnote-ref-27)
28. Merritt, J. (2013, September 10). From ‘Full House’ to ‘Modern Family’: Ten shows that forced us to reimagine the American family. Retrieved August 24, 2015, [↑](#footnote-ref-28)
29. Turchi J., Bernabo L. “Mr. Mom” no more: single-father representations on television in primetime drama and comedies //Critical Studies in Media Communication. – 2020. – Т. 37. – №. 5. – С. 437-450. [↑](#footnote-ref-29)
30. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-30)
31. Островская Е. А. Дискурс-анализ «Левиафана»: православная идеология в артхаусном кино //Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2017. – №. 2 (138). [↑](#footnote-ref-31)
32. Дупак А. А. Образ советского человека в российском кино: социологический анализ //Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. – 2019. – Т. 12. – №. 4. [↑](#footnote-ref-32)
33. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с польск. Н.В. Морозовой. – М.: Логос, 2007. – c.3. [↑](#footnote-ref-33)
34. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии //Журнал социологии и социальной антропологии. – 2008. – Т. 11. – №. 1. [↑](#footnote-ref-34)
35. Harper D. Visual sociology: Expanding sociological vision //The american sociologist. – 1988. – Т. 19. – №. 1. – С. 54-70. [↑](#footnote-ref-35)
36. Печурина, А. В. (2007). Визуализация социальных исследований: новые данные или новые знания?. Социологический журнал, (3), 81-89. [↑](#footnote-ref-36)
37. Баньковская С. Видеосоциология: теоретические и методологические основания //Социологическое обозрение. – 2016. – Т. 15. – №. 2. [↑](#footnote-ref-37)
38. Печурина, А. В. (2007). Визуализация социальных исследований: новые данные или новые знания?. Социологический журнал, (3), 81-89. [↑](#footnote-ref-38)
39. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с польск. Н.В. Морозовой. – М.: Логос, 2007. – 168 с. [↑](#footnote-ref-39)
40. Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история // Гендерные исследования. 2000. № 4. С. 149-176. [↑](#footnote-ref-40)
41. Штомпка П. Введение в визуальную социологию. Теоретические дискурсы и дискуссии //М.: ВШЭ. – 2006. [↑](#footnote-ref-41)
42. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с польск. Н.В. Морозовой. – М.: Логос, 2007. – 168 с. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. Драгун Е.М. Влияние массовой культуры на формирование современного инфотейнмента и его социокультурные функции // Вопросы культурологии. 2014 № 9 С. 34-38. [↑](#footnote-ref-44)
45. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии //Журнал социологии и социальной антропологии. – 2008. – Т. 11. – №. 1. [↑](#footnote-ref-45)
46. Дроздова А.В. (2012). Трансформация повседневных практик человека: от текста к визуальному образу // Теория и практика общественного развития. Вып. 10. С. 183-187. [↑](#footnote-ref-46)
47. Fiske, John, and John Hartley. 1978. Reading Television. London: Methuen [↑](#footnote-ref-47)
48. McLuhan M. Understanding media: The extensions of man. – MIT press, 1994. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. [↑](#footnote-ref-49)
50. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. С. 279. [↑](#footnote-ref-50)
51. Fiske J. Television culture. – Routledge, 2002. [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. [↑](#footnote-ref-53)
54. Мыльная опера — один из форматов сериалов, который отличается последовательным изложением сюжетной линии в эпизодах сериалов на телевидении или радио. [↑](#footnote-ref-54)
55. Продакт-плейсмент-приём неявной (скрытой) рекламы, заключающийся в том, что реквизит, которым пользуются герои в фильмах, телевизионных передачах, компьютерных играх, музыкальных клипах, книгах, на иллюстрациях и картинах, имеет реальный коммерческий аналог. [↑](#footnote-ref-55)
56. Kaplan E. A. Feminist criticism and television //Channels of discourse, reassembled: Television and contemporary criticism. – 1992. – С. 247-283. [↑](#footnote-ref-56)
57. Joyrich L. All that television allows: TV melodrama, postmodernism and consumer culture //Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies. – 1988. – Т. 6. – №. 1 (16). – С. 128-153 [↑](#footnote-ref-57)
58. Ситком - разновидность комедийных радио- и телепрограмм, с постоянными основными персонажами и местом действия. [↑](#footnote-ref-58)
59. Newcomb H. Narrative and genre. – na, 2004. [↑](#footnote-ref-59)
60. Прайм-тайм (англ. prime-time — наиболее удобное, лучшее время) — это наиболее активное время просмотра телевидения и прослушивания радио в течение суток. [↑](#footnote-ref-60)
61. Bianculli D. The platinum age of television: from I Love Lucy to the Walking Dead, how TV became terrific. – Anchor, 2016.

    [↑](#footnote-ref-61)
62. Кушнарёва И. Как нас приучили к сериалам //Логос. – 2013. – №. 3. – С. 9-20. [↑](#footnote-ref-62)
63. Mittell J. Previously on: Prime time serials and the mechanics of memory //Intermediality and storytelling. – 2010. – Т. 24. – С. 78-98. [↑](#footnote-ref-63)
64. Jenkins H. Convergence culture. – new york university press, 2006. [↑](#footnote-ref-64)
65. Интертекстуальность- общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. [↑](#footnote-ref-65)
66. Schlütz D. M. Contemporary quality TV: The entertainment experience of complex serial narratives //Annals of the International Communication Association. – 2016. – Т. 40. – №. 1. – С. 95-124. [↑](#footnote-ref-66)
67. Галустова О.В. Психологическое консультирование: Конспект лекций. — М.: Приор-издат, 2007. 240 с. [↑](#footnote-ref-67)
68. Тихомирова Л. В. Юридическая энциклопедия / Л. В. Тихомирова, М. Ю. Тихомиров. – М.: Тихомиров, 1997. С. 189. [↑](#footnote-ref-68)
69. Bourdieu, P. (1996). On the family as a realized category. Theory, Culture, & Society, 13,19–26 [↑](#footnote-ref-69)
70. Гидденс, Э. Социология. М.: Мысль, 1999. 362 с. [↑](#footnote-ref-70)
71. Бурова С. Н. Социология брака и семьи: история, теоретические основы, персоналии. – 2010. [↑](#footnote-ref-71)
72. William F.Ogburn, The Changing Family. Publ. Amer.Social. Soc. Vol.23, 1929 [↑](#footnote-ref-72)
73. Бурова С. Н. Социология брака и семьи: история, теоретические основы, персоналии. – 2010. [↑](#footnote-ref-73)
74. Берджесс Эрнст. Семья как единство взаимодействующих личностей. 1926. [↑](#footnote-ref-74)
75. T.Parsons. The Stability of the American Family Sistem. Перепечатана: N.W.Bell and E.F.Vogel

    (eds.) A Modern Introduction to the Family. London, 1960 [↑](#footnote-ref-75)
76. Гурджиян М. В. Традиционная семья в современном российском обществе //Общество: философия, история, культура. – 2016. – №. 4. [↑](#footnote-ref-76)
77. Там же. [↑](#footnote-ref-77)
78. Дементьева И. Ф. НЕГАТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ В НЕПОЛНОЙ СЕМЬЕ ДЕМЕНТЬЕВА Изабелла Федоровна–кандидат философских наук, старший научный сотрудник, руководитель проекта Института социологии РАН //Москва. – 1996. [↑](#footnote-ref-78)
79. О законах // Количество неполных семей в россии статистика 2020. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pravopolza.ru/kolichestvo-nepolnyh-semej-v-rossii-statistika-2020.html> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-79)
80. Щербакова М. В. Сожительство как модель брачного союза //Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2017. – Т. 6. – №. 2 (19). [↑](#footnote-ref-80)
81. Интерфакс // ВЦИОМ узнал, сколько россиян живут в незарегистрированном браке. [Электронный ресурс]. - URL: <https://www.interfax.ru/russia/697849> (дата обращения 28.04.20) [↑](#footnote-ref-81)
82. Шпаковская Л. Гражданский брак в России: свобода и отношения // Демоскоп weekly – 2013. - № 565– 566 [Электронный ресурс]. - URL: http://demoscope.ru/ weekly/2013/0565/analit02.php (дата обращения 28.04.20) [↑](#footnote-ref-82)
83. Аргентова Т. Е., Колотилина В. В. Семья повторного брака как феномен современной социальной жизни //Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – Т. 1. – №. 3 (59). [↑](#footnote-ref-83)
84. Бутенко Н. А. Трансформация семьи как социального института //Социосфера. – 2017. – №. 2. – С. 16-19. [↑](#footnote-ref-84)
85. Там же. [↑](#footnote-ref-85)
86. Prorazvod // Статистика разводов в мире по странам. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://prorazvod.com/statistika-razvodov-v-mire-po-stranam/> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-86)
87. Our world in data // Marriages and Divorces. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ourworldindata.org/marriages-and-divorces> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-87)
88. Планета закона // Развод в цифрах – статистика разводов в России. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.planeta-zakona.ru/blog/razvod-v-tsifrakh-statistika-razvodov-v-rossii.html/> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-88)
89. Росстат // Документ. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rosstat.gov.ru/folder/70843/document/101202> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-89)
90. Планета закона // Развод в цифрах – статистика разводов в России. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.planeta-zakona.ru/blog/razvod-v-tsifrakh-statistika-razvodov-v-rossii.html/> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-90)
91. РИА новости // Бедность рушит семью: ВЦИОМ выяснил основные причины разводов россиян. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://crimea.ria.ru/society/20190709/1116977670.html> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-91)
92. Там же. [↑](#footnote-ref-92)
93. Divorce\_in\_the\_United\_States. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.planeta-zakona.ru/blog/pomozhet-li-v-brakorazvodnom-protsesse-mediator.html/> (дата обращения: 15.10.2017). [↑](#footnote-ref-93)
94. Mortelmans D. Divorce in Europe: new insights in trends, causes and consequences of relation break-ups. – Springer Nature, 2020. – С. 370. [↑](#footnote-ref-94)
95. Чуйко Л. В. Браки и разводы. М., 1975. [↑](#footnote-ref-95)
96. Целуйко В. М. Супружеская перестрелка с УЛЕТальным исходом: Как спасти отношения и стоит ли это делать //АСТ Москва, У-Фактория. – 2008. [↑](#footnote-ref-96)
97. ВЦИОМ. [Электронный ресурс]. URL:https://wciom.ru/index.php?id=238&uid=8672 (дата обращения: 15.10.2017). [↑](#footnote-ref-97)
98. Клецина И. С. Ситуация развода как предмет отечественных социологических и социально-психологических исследований семейных отношений //Социальная психология и общество. – 2015. – Т. 6. – №. 3. – С. 30-45. [↑](#footnote-ref-98)
99. Завьялова М. П. Проблема репрезентации социальной реальности в теоретическом исследовании. Case study: модели в историософской и социальной теориях К. Маркса //Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2014. – №. 4 (28). [↑](#footnote-ref-99)
100. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М.: Медиум, 1995. 303 с. [↑](#footnote-ref-100)
101. Колпакова А. С. Репрезентации супружеского развода в различных видах интернет-ресурсов //Научное мнение. – 2016. – №. 16. – С. 95-102. [↑](#footnote-ref-101)
102. Там же. [↑](#footnote-ref-102)
103. Medium // Is a Higher Divorce Rate Among Celebrities? - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://medium.com/@cyuancheng/is-a-high-divorce-rate-among-celebrities-b87a9b9bdf28> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-103)
104. The Hollywood Reporter // Critic’s Notebook: ‘Marriage Story’ and the Evolution of the Divorce Film. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/marriage-story-evolution-divorce-film-1254339/> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-104)
105. Там же. [↑](#footnote-ref-105)
106. Бжезинский З. 1999. Великая шахматная доска. М.: Международные отношения.

     256 с [↑](#footnote-ref-106)
107. Логунова О. А. Роль процесса американизации в России //Система ценностей современного общества. – 2016. – №. 44. [↑](#footnote-ref-107)
108. Гринь М. В. Социокультурное измерение глобализации: американизация и общество потребления //Власть. – 2015. – №. 6. [↑](#footnote-ref-108)
109. РБК// Netflix выходит на российский рынок- [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.rbc.ru/society/02/09/2020/5f4f6f249a7947e2de1a6376 Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-109)
110. Здесь «шоу» синоном термина «сериал» [↑](#footnote-ref-110)
111. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-111)
112. Thompson, Robert J. and Allen, Steve. "Television in the United States". Encyclopedia Britannica, 1 Jul. 2019, https://www.britannica.com/art/television-in-the-United-States. Accessed 6 May 2021. [↑](#footnote-ref-112)
113. Jones, G. (1992). Honey, I’m Home! Sitcoms: Selling the American dream. NY: Grove Weidenfeld. [↑](#footnote-ref-113)
114. Merritt, J. (2013, September 10). From ‘Full House’ to ‘Modern Family’: Ten shows that forced us to reimagine the American family. Retrieved August 24, 2015,

     [↑](#footnote-ref-114)
115. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-115)
116. Спин-офф — художественное произведение (книга, фильм, компьютерная или настольная игра, комикс), являющееся ответвлением по отношению к другому, уже существующему произведению и использующее его популярность, признание или коммерческий успех. [↑](#footnote-ref-116)
117. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-117)
118. Bergmann B. The economic emergence of women. – Springer, 2005. [↑](#footnote-ref-118)
119. Rabinovitz L. Sitcoms and single moms: Representations of feminism on American TV //Cinema Journal. – 1989. – Т. 29. – №. 1. – С. 3-19. [↑](#footnote-ref-119)
120. Scharrer E. From wise to foolish: The portrayal of the sitcom father, 1950s-1990s //Journal of Broadcasting & Electronic Media. – 2001. – Т. 45. – №. 1. – С. 23-40. [↑](#footnote-ref-120)
121. Turchi J., Bernabo L. “Mr. Mom” no more: single-father representations on television in primetime drama and comedies //Critical Studies in Media Communication. – 2020. – Т. 37. – №. 5. – С. 437-450. [↑](#footnote-ref-121)
122. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-122)
123. Kervin D. J. Ambivalent pleasure from Married… with Children //Journal of Film and Video. – 1990. – С. 42-52. [↑](#footnote-ref-123)
124. Newman D. M., Grauerholz E. Sociology of families. – Pine Forge Press, 2002. [↑](#footnote-ref-124)
125. В данном контексте «дисфункциональные» модели семьи/ дисфункиональные семьи не то же самое, что «неблагополучные». Дисфункциональная семья- семья, в которой постоянно и регулярно происходят конфликты, частое отсутствие проявления заботы о детях или жестокое обращение со стороны отдельных родителей, что вынуждает других членов приспосабливаться к таким действиям. Такая семья необязательно характеризуется низким социальным статусом. [↑](#footnote-ref-125)
126. Nicolás-Gavilán M. T. et al. A woman of the 60 s caught in a contemporary TV series: Claire Dunphy a housewife in a “Modern Family” //Communication & Social Change. – 2015. – Т. 3. – №. 1. – С. 19-47. [↑](#footnote-ref-126)
127. Мини-сериал — художественное или документальное произведение, состоящее из заранее запланированного набора эпизодов, представляющее собой законченную историю и предназначенное для демонстрации по телевидению. [↑](#footnote-ref-127)
128. Телесериал-антология — разновидность сериалов на радио и телевидении, в которых каждый из эпизодов или сезонов имеет собственную историю, персонажей и актёров. [↑](#footnote-ref-128)
129. Thoman E. How well does television handle social issues //Media & Values. – 1987. [↑](#footnote-ref-129)
130. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-130)
131. Mortelmans D. Divorce in Europe: new insights in trends, causes and consequences of relation break-ups. – Springer Nature, 2020. – С. 370. [↑](#footnote-ref-131)
132. Cantor M. G. The American Family on Television: From Molly Goldberg to Bill Cosby //Journal of Comparative Family Studies. – 1991. – Т. 22. – №. 2. – С. 205-216. [↑](#footnote-ref-132)
133. Кинопоиск //Развод. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/series/883270/> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-133)
134. «Свежесть» определяет процент положительных отзывов. [↑](#footnote-ref-134)
135. Кинопоиск //Любовники. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/series/737705/> Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-135)
136. Indiewire // ‘The Affair’ Creator Sarah Treem on Constructing the ‘Rashomon’ of Relationship Dramas. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.indiewire.com/2014/10/the-affair-creator-sarah-treem-on-constructing-the-rashomon-of-relationship-dramas-69194/ Дата обращения: 28.04.2021 [↑](#footnote-ref-136)
137. Kamir O. Judgment by film: Socio-legal functions of Rashomon //Yale JL & Human. – 2000. – Т. 12. – С. 39. [↑](#footnote-ref-137)
138. Островская Е. А. Дискурс-анализ «Левиафана»: православная идеология в артхаусном кино //Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2017. – №. 2 (138). [↑](#footnote-ref-138)
139. Дупак А. А. Образ советского человека в российском кино: социологический анализ //Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. – 2019. – Т. 12. – №. 4. [↑](#footnote-ref-139)
140. Филлипс Л., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ //Теория и метод. Харьков: Гуманитарный центр. – 2004. – С. 49. [↑](#footnote-ref-140)