

Михайло Собуцький

ЗНАКОВІ МОТИВИ В СУЧАСНОМУ СЕРІАЛІ

Статтю присвячено інтерпретації останніх сезонів трьох серіалів, які так чи інакше віддзеркалюють ситуацію сучасності, а тому мотиви, які в них регулярно виникають і час від часу перегукуються, здаються нам знаковими. Термін «знак» вживається тут у сенсі всього, що може заступати місце чогось іншого, відсилаючи до нього як до свого зовнішнього об'єкта. Неможливо передбачити, як знаки в сучасних серіалах, як-от «Гра престолів», «Вікінги» чи «Окуповані», взаємодіятимуть із реальністю поза екраном, але ми намагалися відстежити ті знаки-мотиви, які відсилають до сучасної реальності або безпосередньо, або в ній же опосередковано. Інтерпретація таких мотивів не може бути стовідсотково об'єктивною, але суть гуманітарії якраз у намаганні заповнити зазор між тим, що ми бачимо на екрані, і тим, що є його неявним значенням.

Ключові слова: серіал, знак, мотив, значення, «Гра престолів».

Постановка проблеми. Культурологія є інтерпретативною наукою. Її завданням є не виводити закономірності, а витлумачувати реалії сучасного життя так, як вони заломлюються в призмі масової продукції. Саме масової, яка відображає колективні прагнення, мрії та страхи.

Серіал тут є незамінним індикатором настроїв людських спільнот. Про серіали як своєрідний зріз сучасного життя нам уже доводилося писати неодноразово, але, звичайно, ми не перші тут. Окрім праць Джона Сторі (2005) та Умберто Еко (1972, 1998), нам неминуче знадобляться деякі інші. Найбільше написано про «Гру престолів»; описано й очевидну, так би мовити, шекспіроподібність пристрастей (Беседин 2018), і типи легітимності влади (Falfallah 2017). Хоча зазначені тексти створено до завершення самого серіалу. Один з авторів сам же й радив дочекатися фіналу, перш ніж судити (Laugier 2018). Саме це спробуємо зробити ми тут, враховуючи, звісно, що якась серйозна телеологія в серіалі відсутня навіть тоді, коли його знімають за готовою серією книжок. Автори можуть повернути його не в той бік, провокуючи пристрасті фанатів, або, навпаки, врахувати очікування фанів, тим паче якщо відповідні книжки ще не написані (так з останніми сезонами «Гри престолів»). Надто легко було би сказати: «Так ось до чого все йшло». Насправді, куди дія прямувала, міг ніхто й не знати позаторік. Усе ж спробуємо, припустивши, що завершення має ретроактивний ефект і забарвлює заднім числом попереднє.

Серіал на сьогодні є і заміною життя, зручним способом фантазматичного здійснення

бажань, і, з іншого боку, способом трансформувати ці бажання в реальність. Проте все ще недостатньо зрозуміло, яким чином у серіалі функціонують знаки, як ми сприймаємо їх, – чи як зміст, а чи просто як, так би мовити, «оклик сучасності».

У попередніх наших публікаціях ми інтерпретували серіальні знаки психоаналітично, етично, референційно (Собуцький 2016, 2017). Зараз спробуємо просто з погляду знаків мотивів як таких. Підхід цей не є нашим винаходом, подібна термінологія трапляється, хоча і в дещо іншому контексті (Каліщук 2007).

Скажемо одразу, що під мотивом ми розуміємо будь-яку комплексну репрезентацію (образ, ситуацію, персонаж, фрагмент сюжету), знаковим же він стає тоді, коли відсилає не до самого себе, а до набору смислів певної культури, її прихованого коду. Під знаковістю мотиву ми тут розумітимемо його впізнаваність для сучасної людини. Щось, що промовляє до глядача тут і тепер автоматично (майже як сигнал (Еко 1998)).

Скажемо одразу, що, крім знаків, ми в серіальній продукції нічого не бачимо. Як, зрештою, і у стандартній кінематографічній. Якщо в театрі ще існують якісь тіла, що рухаються, то в кіно й, тим паче, у поширюваних у цифровий спосіб серіалах нема нічого, окрім пікселів і плям на екрані, котрі з них складаються. Це знаки за визначенням («щось замість чогось для когось в якомусь відношенні або якості», вільно цитуючи Пьюрса за (Nöth 1995, р. 65, 1990, р. 79–91)), які мають індексальну природу, але значення їхнє з неї зовсім не випливає.

Що взагалі ми знаходимо в серіалі – або не знаходимо й вимикаємо. Це все в компетенції саме теорії знаків, і, на жаль, на теорію Ч. С. Пьорса вийти в цьому разі не вдається, максимум на Ф. де Соссюра, та й то з лаканівськими правками. З одного боку, маємо знаки-репрезентамени, за Пьорсом, але з іншого – ми не можемо вказати, що саме вони репрезентують і коли перетворюються на порожні відсилки до впізнаваного культурного контексту. Фактично, на вироджені індекси.

Спочатку трохи про серіальну продукцію як таку. Здається, це передовсім специфічний спосіб подання інформації. Наступного сезону чекають рік, а може, й два, як в «Окупованих». Коли він вийшов, можна дивитись по серії на тиждень, а можна й зібрати до купи і подивитись за один вечір, і це не змінює формату (дещо іншу думку можна знайти у (Laugier 2018)). У серіалі є нарізка на шматки по 45 хвилин, є паузи й повтори на початку кожної серії. Це форматує кінотекст і не дозволяє йому перетворитись на звичайне повноекранне кіно.

Новизна цього тексту полягатиме в тому, що буде розглянуто вирішальні сезони трьох серіалів, які встигли вийти за останній рік (2019–2020). Це 8-й сезон «Гри престолів», 6-й – «Вікінги», 3-й сезон «Окупованих». Усі три серіали існують давно: «Гра престолів» – з 2011 р., решта два трохи менше («Вікінги» – з 2013 р., «Окуповані» – з 2015-го), але саме в останній рік їхня семантика вийшла на рівень, що його можна й треба концептуалізувати.

Критерії відбору були доволі суб'єктивні, якими й мають бути гуманітарні критерії. Оскільки знаряддя праці гуманітарія є сам гуманітарій, й іншого обладнання в нього немає, відповідно до своєї здатності інтерпретувати феномени культури він і обирає те, що інтерпретуватиме. У цьому разі це ті серіали, які дивиться, інтерпретує й коментує сегмент фейсбук-спільноти, до якого дотичний також і автор. Звичайно, цей критерій не є репрезентативним для усього світу. Скажімо, «Гра престолів» доволі довго посідала перше місце в рейтингу серіалів світу, тоді як «Вікінги», здається, 79-те. Але меми на них однаково впізнавані, навіть у Ютубі. Про «Окупованих» окремо. Як мінімум, їхній сценарист Ю Несбьо є найбільш продаваним з авторів скандинавських детективів, зумів обійти навіть Стіга Ларссона.

Відібрані нами серіали належать до різних жанрів: «Гра престолів» – до фентезі, «Вікінги» – до історичного коміксу (вдячний Денисові Королю за цей термін, мені б на думку спало

радше назвати це історичним трешем), «Окуповані» ж є квазіреалістичною фантазією на тему сучасності.

Але у них є спільне. Все це про політичне, про владу. Про її темні сторони. Про бажання, і чи слідував ти йому, згідно з Лаканом, і чим це обернулося для тебе.

Проте знаки використовуються в них не так прямолінійно.

Мета статті – з'ясувати, наскільки знаковою є «знакова» продукція серіалів; що саме вона відображає, як можна інтерпретувати її зміст з огляду на форму вираження. Бо, зрештою, сюжетна канва серіалу є, так би мовити, ефектом поверхні, зчитуємо ж ми щось зовсім на неї не схоже.

Відправною точкою інтерпретації є референція. Різниця між жанрами полягає передовсім саме у статусі референції (Умберто Еко вважав її синонімом значення, і даремно). Серіал на тему сучасності намагається показати, що це могло би бути в сучасності, дивіться, як усе подібне. Серіал у стилі історичного коміксу намагається показати, як це могло бути тоді, припустимо, у Х столітті. Фентезі ж нічого не намагається, воно говорить: «Цього не було й ніколи не могло бути». Парадокс у тому, що остаточні значення знаків у всіх трьох жанрах виявляються подібними, і ми ніколи не можемо звести їх до «ідеології» Стюарта Холла або «міфології» Ролана Барта. Іноді всі ці страхи сучасності, виклики долі, бажання персонажів і очікування в розвитку ситуацій виглядають порожніми етикетками. Тобто, зрештою, пьорсівськими «репрезентаментами».

Методологію розгляду серіалів, відповідно, не можна звести до одного якогось канонічного підходу. Ми не можемо чітко побудувати пьорсівські тріади, бо не знаємо стосунку знака-репрезентамента ані до об'єктів, ані до очікуваної інтерпретанти. У культурі ми завжди інтерпретуємо знаки, не просто сприймаємо їх чи реагуємо. Практика використання серіальних візуальних знаків у мемах на тему актуальної сучасності (особливо на таку фантазію багата спільнота шанувальників «Гри престолів») показує, що знак, двічі інтерпретований, у контексті чергового сезону або ж у контексті навколишнього політичного світу, не є ні іконом, ні індексом, ні символом.

Так само ми не можемо побудувати структурний опис знакової системи, чого хотілося б з огляду на Соссюра або Барта. Системи немає навіть всередині одного серіалу. Хоча є взаємоперегуки різних серіалів, які утворюють таку

собі систему на короткий час. Нам тут не йдеться про банальну практику фанатської творчості на кшталт всаджування персонажа із «Зоряних війн» на залізний трон із «Гри престолів» (та «Зоряні війни» й не є, строго кажучи, серіалом, тут маємо справу з феноменом сучасної саги, якому не можемо приділити тут належну увагу). Випадки взаємних відсилок наведемо трохи нижче. Але проблема їхньої семантики залишиться все одно.

Не зможемо ми й назвати знаки-образи серіалів симулякрами. Бо якраз присутність реальності, якщо не лаканівського «реального», в них, безумовно, є.

Отже, перейдемо до конкретики.

Виклад основного матеріалу. Найкращим прикладом тут будуть якраз «Вікінги». Ніхто ж не сподівається насправді, що серіал буде ілюстрацією до підручника історії. Ні, звісно, і Рагнар Лодброк не був історичним Рагнаром від початку, як і його сини. Проте, коли у 6-му сезоні з'являється «Київська Русь» з дерев'яною церквою, у якій живе, як у палаці, «Вещий Олег», ми розуміємо, що щось не так уже надто глибоко. А особливо, коли він разом з Іваром Безкостним літають у Києві початку X століття на повітряній кулі. А також з'являється карлик, звати його Канут, але дуже він схожий на Тіріона Ланістера з «Гри престолів», і йому обіцяють конунгство. Це вже стосується взаємоперетину серіальних світів.

Щось тут не так. Референцію втрачено, ми не можемо зв'язати це з історичними подіями того часу (хоч це і знімав канал «History»). Що далі?

Якщо нас цікавить історична правда, ми неприязно висловлюємося в соцмережах і покидаємо спільноту.

Якщо ж ми здатні перемкнути канали в голові, несподівано свідомий треш перетворюється на аналогію реальності. І фантазія про вибори конунга всієї Норвегії (звісно, їх теж ніколи не було, натомість Харальд Прекрасноволосий виграв битву, на честь чого є пам'ятник із трьох мечів у Ставангері) починає грати на адекватну, на диво адекватну, інтерпретацію сучасності. Вибори, спровоковані кимось, хто не знав, як вони підуть. Старий конунг Олаф зробив ставку на Бьорна Залізнобокого, і спочатку все йшло за сценарієм, але потім звідкись з'явилися інші люди, які переголосували все на користь Харальда. І тепер – діалог Харальда з Бьорном: «Твій вибір був надто очевидним, вони хотіли когось несподіваного». – «Ну і що ти їм пообіцяв?» – «Кожному те, що він хотів чути». –

«І як ти збираєшся це виконувати?» – «Та яка різниця...»

Так само і 8-й сезон «Гри престолів». Як відомо, фанати розділилися на дві половини, і більше мільйона підписали петицію за перезняття останнього сезону (рівень ідентифікації тут не коментуємо). Я особисто належу до іншої половини: фінал був якісним, просто очікування не збіглися. 8-й сезон зроблено без урахувань глядацьких звичок. Цілу серію присвячено сентиментальним епізодам перед битвою з військом мертвих. Ще одну серію присвячено самій битві, яку знято в темряві, а відомо ж, що на цифру не можна знімати в темряві – нічого ж не видно, всі вимагали показу на великому екрані. Авторів цих рядків здається, що все це було зроблено дарма.

Саме в останніх серіях «Гри престолів» з'являються політичні прозріння на кшталт «всі невдоволені, це і є справжній компроміс», з вуст Тіріона Ланістера, якого потім просто не згадали в літописі («Пісня льоду і полум'я», щось автореферентне, яке всю ніч пише Брієнна). І милий хлопчик Бран, якого обирають королем (уперше королівська посада стає виборною, як і у «Вікінгах»), замріяно каже: «Так, а для чого ж інакше я пройшов весь цей шлях...» А мав же бути «трьохоким вороном», втіленням всевидючості (про неї в іншому контексті трохи далі).

Питання: а до чого тут серіал «Окуповані» (Okkupert)? Начебто не фентезі, і не історія, а фантазія про найближче можливе майбутнє, де Росія окупує Норвегію. Перший сезон (2015) викликав обурення російського посольства. Над другим (2017) явно попрацювали, він вийшов проросійським. У ньому все зло було перекладено на плечі націоналістично налаштованих терористів (аж до того, що опальний прем'єр Еспер Берг у якийсь момент переховувався в Польщі в «українських сепаратистів»). Третій сезон (2019) все ж вельми неоднозначний.

Залізна жінка Сидорова, послія в Норвегії, виявляється тендітною лесбійкою, чия подруга чекає дитину (цим уміло маніпулює ФСБ). Ще один означник сучасності, ЛГБТ, партія «Любов без меж», створена, звісно ж, у Литві на кошти росіян, і не без шантажу місцевого політика. Тим самим гомосексуалізмом його й шантажує Сидорова. Патріоти Норвегії виявляються провокаторами, які влаштовують прикордонні інциденти, аби посварити Росію і ЄС (а треба розуміти, що Норвегія є членом НАТО, але не ЄС, останній для норвежців – також окупант). Але от що цікаво: і третя нейтральна партія виявляється фінансованою

з Росії, і адвокатка, котра захищала права «русских» у Норвегії, після перемоги її партії на виборах лишається ні з чим. Хіба що з саможубством свого чоловіка й цілковитою байдужістю Вашингтону.

Наявний у серіалі й такий типовий знак сучасності, як «фабрики тролів», без яких не обходиться виборчий процес. Зі свого боку, Берг наймає хакерів, чия здатність контролювати комп'ютерні мережі врівноважує вплив тролів і ботів. Усе це втілює такий виклик сучасності, як страх тотальної маніпульованості та контролю.

Остання серія завершується феєрично. Хакери, яких зібрав у підвалі експрем'єр Норвегії Єспер Берг, під кінець останньої серії просто вимикають Москву. Буквально. Сцена напружена, та героїня, яка найповніше втілювала колаборацію частини норвежців з росіянами, досягла великих успіхів у Москві. Вона якраз іде на прийом до президента Росії, входить у Георгіївський зал, дивиться у дзеркала (привіт сталінському кіно) – і в цей момент пропадає світло.

Після чого експрем'єр Єспер Берг відпускає хакерів, яким це вдалося, і начитує на камеру послання про те, що такі відключення триватимуть і далі, не лише в Москві. Бо це через клімат.

Кліматична тема є якимось, у цьому разі, типовим означником, який несподівано повертає нас до «Гри престолів». *Winter is coming*. Тема, заявлена на початку серіалу, геть занедбана в кінці його. Кліматичні страхи сучасності.

Але от не лише в «Окупованих», а й у «Вікінгах» не занедбана тема російської загрози. Річ у тім, що 6-й сезон «Вікінгів» завершується гротескним російським парадом перед трибуною і таким само гротескним десантом росіян у Скандинавію (у X столітті). Треш, який полягає в неможливому на той час влаштуванні десантних кораблів із передньою стінкою, що відпадає, не заважає, а допомагає побачити головне. Страх Заходу перед приходом росіян.

Все було б добре, але... Ці серіали в перший же день з'являються на російських ресурсах. У «Вікінгах» Олега грає російський актор Козловський. В «Окупованих» навіть анекдоти про Сталіна розповідають російською з акцентом (одна з рис сучасного серіалу полягає в мовній характеристиці героя, якщо його мова не зрозуміла адресній аудиторії – будуть субтитри; у жанрі фентезі навіть створюються штучні мови для такої-от псевдореференції).

Можна сказати, зрештою, що серіал починає означати серіал, хоч би чим це було з погляду семіотичної теорії. Крім очевидних взаємоперетинів

«Вікінгів» і «Гри престолів», наведу ще таке. У заставці кожної серії «Вікінгів» є ворон зі своїм всевидючим оком. Там це виправдано: Один є дійовою особою принаймні двох епізодів. Але от у третьому сезоні «Окупованих» заставка теж починається з ворона, а потім у наступному кадрі ворони (їх два, як і має бути) полетіли. Це взаємна референція чи міфологічна алюзія? Залежить від наших інтерпретативних здібностей.

Ворони в «Гри престолів» є передавачами інформації. Так, як у «Гарі Поттері» ними є сови. І це, здається, теж із числа знаків-мотивів.

Дуже побічно й побіжно зазначу, що серіал не зобов'язаний бути телевізійним. За більшістю їх стоять книжкові серії, і це створює так звану «сагу». Так-от, маючи в руках магічну сагу італійського походження про римських царів-етрусків (Cerrino 2002), у ній весь час натрапляєш на мотив сови (*gufo*) як передавача інформації від богів до мага і назад. Маріанджела Черріно писала це 1998 року (за іншими даними – 1996-го). Книжку «Гарі Поттер і філософський камінь» Джоан Роулінг зуміла видати в середині 1997-го. Підозра на запозичення мотиву відпадає. Чому ж він повторюється в далеких одне від одного авторів? Тому, що знаковий. (Сову Афіни, вона ж Мінерва, не чіпатимемо тут, у сазі про етрусків ключова богиня – *Athra*, тобто доля, якої не уникнути.)

Аби стати знаком, мотиву не треба бути оригінальним, авторським. Оригінальність – це радше збій у системі, непередбачуване спотворення її. Знак, незалежно від того, ікон він, символ чи індекс, має бути передбачуваним, лише тоді він інтерпретуватиметься. Ворони і сови, здається, найбезневинніші зразки таких знакових мотивів.

Висновки. Оскільки, з лаканівськими поправками до теорії знаків, означник і означуване є співприродними, маємо підозру, що п'єрсівські репрезентамени в цьому разі мутують у свої інтерпретанти і об'єкти й навпаки. І от неможливо сказати, чи вікінгський антураж був приводом, аби означити російську загрозу, чи навпаки – осучаснення підіграло інтерес до історії. Так само не знаємо, чи занехаяна Джорджем Мартіном тема *winter is coming* була саме означуваною темою чи порожнім означником. У фіналі «Окупованих», який перегукується з першим сезоном (ідея відмовитися від нафти там і провокувала окупацію), здається, усе ясно. Крім того, що означає що. Вимкнення Москви означає екологію, чи екологія означає вимкнення Москви? Відкритим текстом сказано, що вимикатимуть й інші міста. Але візуальний ряд був надто конкретним.

Сума страхів сучасності лишається незмінною. Це російська загроза, це тотальний контроль, екологічна катастрофа та епідемічні хвороби (цей текст починав писатися ще до коронавірусу, а серіали знімалися й поготів ще до його появи). Останніх двох небезпек надто легко здихалися персонажі «Гри престолів», аби зіткнутися з черговою загрозою – власним прагненням влади й помсти. У «Вікінгах» помста Івара теж є ключовою темою, вона й призвела

до вторгнення русів у Скандинавію. В «Окупованих» не все так відверто, якийсь шанс залишається. Екологічна тема не така вже порожня тут. Вона обрамляє серіал від першого сезону й до останнього.

От тільки неясно, чи сума страхів належить до справжніх об'єктів серіалу, його означуваних, чи вона складає саме означальний шар, маркери впізнаваності? Цим питанням і завершено наш текст.

Список використаної літератури

- Беседин А. С. Невербальные элементы кинотекста в семиозисе власти. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология*. 2018. № 2. С. 32–41.
- Калишук Р. В. Орнаментально-знакові мотиви у живопису культури Трипілля-Кукутені. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : Мистецтвознавство. Архітектура*. 2007. № 8. С. 64–72.
- Собуцький М. А. Етичний вибір героя серіалу з погляду психоаналізу. *Наукові записки НаУКМА*. 2016. Т. 179 : Теорія та історія культури. С. 57–63.
- Собуцький М. А. Серіальна продукція: питання референції. *Магістеріум*. 2017. Вип. 68 : Культурологія. С. 32–35.

- Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Вступний курс. Харків : Акта, 2005. 357 с.
- Эко У. Отсутствующая структура. Санкт-Петербург : Петрополис, 1998. 432 с.
- Cerrino M. Rasna. *La saga del popolo Etrusco*. Milano, 2002.
- Eco U. Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. *Working Papers in Cultural Studies*. 2. 1972.
- Fathallah J. Fanfiction and the Author: How fanfic changes popular cultural texts. *Amsterdam Univ. Press*, 2017. P. 101–155.
- Laugier S. Spoilers, Twists and Dragons. *Stories. Screen Narrative in the Digital Age*. Amsterdam Univ. Press, 2018. P. 143–152.
- Nöth W. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1990.
- Nöth W. *Panorama da semiótica*. Sao Paulo: Annablume, 1995.

References

- Besedin, Aleksandr. 2018. "Neverbalnye edementy kinoteksta v semiozise vlasti." *Vestnik Baltiyskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta. Filologiya, pedagogika, psikhologiya* 2:32–41 [in Russian].
- Cerrino, Mariangela. 2002. *Rasna. La saga del popolo Etrusco*. Milano.
- Eco, Umberto. 1972. *Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message*. Working Papers in Cultural Studies. 2.
- _____. 1998. *Otsutstvuyushchaya struktura [The Absent Structure]*. Saint Petersburg: Petropolis [in Russian].
- Fathallah, Judith. 2017. *Fanfiction and the Author: How fanfic changes popular cultural texts*, 101–155. Amsterdam Univ. Press.
- Kalishchuk, R. 2007. "Ornamental-sign motives in painting culture Tripillya-Kukuteni." *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dizaynu i mystetstv [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]*. *Mystetstvoznnavstvo. Arkhitektura* 8:64–72 [in Ukrainian].

- Laugier, Sandra. 2018. "Spoilers, Twists and Dragons." In *Stories. Screen Narrative in the Digital Age*, 143–152. Amsterdam Univ. Press.
- Nöth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- _____. 1995. *Panorama da semiótica*. Sao Paulo: Annablume.
- Sobutsky, Mykhailo. 2016. "Ethical Choice Made by a Hero of a Serial: A Psychoanalytical Approach." *NaUKMA Research Papers. Theory and History of Culture* 179:57–63. <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/9371> [in Ukrainian].
- _____. 2017. "Serial Products and the Question of Reference." *Magisterium. Culturology* 68:32–5. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_kul_2017_68_8 [in Ukrainian].
- Storey, John. 2005. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].

Mykhailo Sobutsky

SIGNIFICANT MOTIFS IN A CONTEMPORARY TELEVISION SERIES

In this article, we concentrate our attention around some topics which are intrinsically contingent to the state of mind of the contemporary TV series production consumer. Here we try to comprehend some common features, motifs, signs, the meaning of which is not certain; nevertheless, they are present in almost every TV series of our times. We attempt at tracing some significant motifs in the final seasons of such different TV series products as the "Game of Thrones", "Vikings", and Norwegian "Okkupert". The first of them belongs to the genre of fantasy, the second to the historical reconstruction, and the third one is a spurious attempt at modelling the near future where Russia occupies Norway. Nevertheless, we see some motifs, both visual and verbal, permeating all the three TV series worlds.

Let us enumerate some of them. Their range extends from the maxims of political wisdom to simple heathen mythological symbols (e.g. ravens). In our humble opinion, those signs are almost indexical. Their meaning is void of deepness; signs simply refer to other signs of the outer reality, so we have a reference point to start with. So we have some grounds to believe their message.

First of all, their range comprises basic fears of contemporary reality. It does not matter in what imaginary world we find them. Fantasy, as well as pseudo-history, refers to the actual challenges of today as effectively as the TV series situated in. We have political fears, such as Russian invasion, and the TV series “Vikings” reflects it as well as the Norwegian “Okkupert”. We have ecological fears, and the “Game of Thrones” reflects them as well. We have epidemiological fears, but the “Game of Thrones” copes with them easily.

We regard this type of signs or motifs as necessary points of attraction, hints of reality, which make identification possible.

The TV series analyzed here were heavily criticized by Facebook users, especially the 8th season of the “Game of Thrones”. Nevertheless, we can make precisely these Facebook activities a criterion of taking a TV series into account as important. They produce memes and give people useful opportunities to comment such actual events as elections or other political activities through them. Significant motifs which are recognizable in many contemporary contexts facilitate this use of TV series as a comment to reality.

Keywords: TV series, sign, motif, meaning, “Game of Thrones”.

Матеріал надійшов 01.05.2020



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)