

УДК 7.07

DOI: 10.34670/AR.2026.39.48.018

Телесериал как новый виток развития киноиндустрии: репрезентация советского прошлого в отечественных телесериалах жанра фэнтези

Некрасов Никита Викторович

Аспирант,
Институт кино и телевидения (ГИТР),
125284, Российская Федерация, Москва, Хорошёвское шоссе, 32А;
e-mail: nikvicnek@mail.ru

Аннотация

Цель статьи — исследовать репрезентацию позднего советского периода истории в современных российских фантастических телесериалах, основными действующими лицами которых являются подростки; выявить нарративные и визуальные стратегии. Объект исследования — отечественные молодежные сериалы фантастического жанра. Предмет исследования — особенности сюжетных линий, нарратива, визуального ряда в указанной кинопродукции. В работе использованы методы сравнительного анализа, нарратологии и визуальной семиотики. Сделан вывод о том, что допущение гиперболизации событий в фильмах жанра фантастика позволяет глубже рассмотреть социальные и нравственные проблемы. Актуальность исследования обусловлена необходимостью оценки сюжетов видеоматериала, представляемого на популярных стриминговых платформах. Установлено, что в рассмотренных сериалах нет полной реконструкции картины советской эпохи, а происходит репрезентация того времени с позиций современности, создается новый взгляд на прошлое.

Для цитирования в научных исследованиях

Некрасов Н.В. Телесериал как новый виток развития киноиндустрии: репрезентация советского прошлого в отечественных телесериалах жанра фэнтези // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 4А. С. 169-176. DOI: 10.34670/AR.2026.39.48.018

Ключевые слова

Телесериал, фэнтези, российская киноиндустрия, сериал «Пищеблок», сериал «Радар», советский период, вампиры, пришельцы, «запойное смотрение», мономиф.

Введение

Телесериалы уверенно занимают одну из основных позиций как в мировом, так и в отечественном кинематографе. Согласно трактовке Американской телеакадемии, сериал — это цикл телефильмов, состоящий из не менее чем шести серий [Creeber, 2004]. Каждая серия представляет собой фильм либо с частично завершенным, либо с открытым сюжетом. За счет незавершенности действия создается заинтересованность зрителя в дальнейшем просмотре. У сериалов существует очень важная с экономической точки зрения задача — удержание внимания зрителя на телеканале в прайм-тайм, а с недавних пор и на интернет-платформах, таких как Netflix, Кинопоиск, ОККО и т.д., представляющих широкий выбор контента на любой вкус зрителя. Вследствие появления стриминговых сервисов возникает новая тенденция в восприятии телевизионного продукта — «запойное смотрение» (binge watching). Зритель имеет возможность просмотра сразу нескольких серий или всего сезона сериала. У создателей сериалов возникает задача длительного поддержания интереса к действию на экране. Разрабатывается сложная многоарочная структура нарратива, происходит смена локуса внимания между героями, введение новых антагонистов. Эффективно работают такие сценарные приемы, как тизеры (интригующие анонсы событий) и клиффэнгеры (англ. Cliffhanger, обрыв серии в самый напряженный момент, что создает эмоциональный крючок). Все перечисленные моменты являются общими независимо от того, в каком жанре создается сериал. В статье В. Ю. Мехоношина [Мехоношин, 2024] на примере сюжета фантастического сериала «Очень странные дела» (англ. Stranger Things, 2016—2025, реж. братья Даффер), одного из лидеров по просмотрам на стриминге Netflix [Singer, 2024], отмечалось, что «запойное смотрение» в значительной степени стимулируется успешным сочетанием сложного нарратива, ретро-стилистики и современных аудиовизуальных решений.

Основная часть

С начала 20-х годов XXI в. российская киноиндустрия также взяла курс на создание минисериалов для онлайн-платформ. На их развитие повлияла всеобщая изоляция во время эпидемии вируса COVID-19, а также появление удачных веб-сериалов на платформах Youtube («Район тьмы» (2016–2024, реж. А. Гончуков), «Кибердеревня» (2023, реж. С. Васильев), «Зомбетты» (2021, реж. Данияр Болотбеков, Илгиз Куватбек) и т.д.), некоторые из которых были куплены для дальнейшего создания оригинальных произведений.

Отметим, что в российском кинематографе в начале XXI в. стали создаваться сериалы, сюжет которых развивается в 1980–1990-х гг. Эти сериалы являются некоей формой рефлексии прошедших событий советской эпохи. Рефлексия прошедших событий — это анализ завершенного опыта, который помогает «собрать» информацию, извлечь уроки, перестроить стратегию и улучшить эмоциональное состояние. Она предотвращает повторение ошибок и способствует осознанию настоящего. Так, например, в сериале «Слово пацана: Кровь на асфальте» (2023, реж. Жора Крыжовников) — «лакмусовой бумажке» начала конца СССР — исследуется распад советской морали. Показывается, как крах общества на фоне тотальной нищеты 1980-х гг. привел к созданию жестоких уличных банд с ложными понятиями о справедливости, созданием иллюзии «братства», на деле оказавшегося тоталитарной сектой, в которой все держится на прагматизме, силе и страхе. Создатели фильма демонстрируют, что романтизация криминала ведет к трагическим последствиям: разрушению судеб, тюрьме и

гибели молодых людей. Такая же рефлексия по позднему советскому периоду присутствует и в детективных сериалах «Чикатило» (2021, реж. С. Андреасяна), драме «Нулевой пациент» (2022, реж. М. Иванов), «Фишер» (2023, реж. С. Тарамаев, Л. Львова, А. Цой). Примером романтизации прошлого является сериал «Восьмидесятые» (2011–2016, реж. Ф. Стуков, Ю. Лёвкина, Ф. Коршунов), рассказывающий о простом быте советских граждан в эпоху перестройки и затрагивающий проблемы общества в комедийном ключе.

Среди телесериалов особым интересом пользуются фильмы, созданные в фантастическом жанре. Самыми распространенными персонажами массовой культуры остаются вампиры и космические подселенцы. В работе Нагаевой Е.Ю. [Нагаева, 2023] отмечалось, что за один только год (2021—2022) на стриминговых платформах появились целых три российских сериала с вампирами. Автор [Нагаева, 2023] отмечает, что «Такое валовое производство вампирских историй и их востребованность можно объяснить тоской отечественного зрителя по «собственным» кровожадным монстрам: в советскую эпоху вампиров в фильмах не могло быть из-за цензурных ограничений». Исключением являлся лишь фильм «Вий» (1967). Вместе с тем в таких фильмах может по-новому переосмысливаться история России. Устраняются ограничения, присущие реалистичным жанрам, задействуются сложные темпоральные структуры, фантастическое «отстраняет и реструктурирует опыт нашего собственного настоящего» [Джеймисон, 2006].

В представленной работе проанализированы особенности сюжетных линий, нарратива, визуального ряда фантастических сериалов «Пищевлок» (2021–2023, реж. С. Подгаевский, Э. Бордуков) и «Радар» (2026, реж. К. Смирнов), действие в которых разворачивается в 1980-е гг., а их герои — юные школьники.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью оценки сюжетов видеоматериала, представляемого на стриминговых платформах, поскольку, прочно внедряясь в нашу жизнь, они оказывают значимое влияние на общество, особенно, на молодое поколение.

Оба сериала имеют литературную основу. Сериал «Пищевлок» снят по одноименному роману Алексея Иванова (2018), а «Радар» — по мотивам повести «Главный полдень» Александра Мирера (1969). В сериале «Пищевлок» пионер Валерка Лагунов, приехавший на смену в лагерь во время Олимпиады-80, узнает, что среди обитателей лагеря есть вампиры, подчиняющие своей воле тех, у кого пьют кровь. Мальчику никто не верит. Вожатые заняты своими личными делами и считают все это разбушевавшейся фантазией подростка, наслушавшегося страшилок на ночь. Валерка вступает в борьбу с вампирами, желая защитить от них понравившуюся девочку Анастасийку и других ребят. В сериале «Радар» действие происходит в закрытом советском городке в 1988 г. Шестиклассники Лёха, Толя и Сёма в лесу сталкиваются с необъяснимой аномалией, принимаемой ими сначала за падение метеорита. В городке начинают происходить странные события, изменяется поведение взрослых. Дети понимают, что это результат деятельности пришельцев, зомбирующих население и готовящихся к захвату городского радара. Ребята начинают борьбу с неизведанным.

Возникает вопрос — чем вызван выбор времени развития сюжета в сериалах? По-видимому, в случае «Пищеблока» такой выбор обусловлен желанием развенчать благополучие брежневской эпохи, и 1980 год — год проведения Олимпиады в Москве — это своеобразная реперная точка данного периода. В случае сериала «Радар» 1988 г. — это начало периода перестройки, в стране глубокий кризис и усталость от системы, начинается парад суверенитетов республик, возникающая гласность противопоставляется секретности закрытых городков. В этот период ставка делается на молодое поколение, способное решать какие-то проблемы, что

иносказательно подтверждается в сериале.

В сериале «Пищеблок» вампирский хоррор использован как метафора подавления личности. Пионеры, укушенные вампиром, теряют критическое мышление и превращаются в безликую массу, которая беспрекословно выполняет любые приказы, а основным правилом становится «быть как все». В этих условиях главный герой Валерка делает выбор не просто выжить, а открыто выступить против «стаи», поборов свой страх.

На мой взгляд, действие сериала «Пищеблок» развивается согласно универсальному архетипическому сюжету «Пути героя» Джозефа Кэмпбелла [Кэмпбелл, 2021] через три определенных этапа. Использование мономифа в кинопроизводстве активно обсуждается в ряде работ [Перельштейн, 2022; Строева, 2019; Некрасов, 2026]. Сюжет начинается с сепарации героя. В данном случае это поездка Валерки Логунова на целую смену в пионерский лагерь, отрыв его от дома, знакомство с пионервожатыми. Став свидетелем вампиризма среди пионеров, он сначала пытается избежать опасности, отказаться от пути, позвонить родителям, покинуть лагерь, но его удерживает возникшее первое чувство к Анастасийке. У него нет поддержки окружающих. Вожатые не верят ему. Валерка — герой-одиночка. Наставником в нелегкой борьбе мальчика с вампирами становится его умерший старший брат, невидимое присутствие которого помогает Валерке в размышлениях по способам борьбы с вампирами. Проходит он и стадию сражения с главным антагонистом — вампиром Серпом Иванычем Иероновым, олицетворявшим кровавое наследие Гражданской войны. В конце истории Валерка побеждает Серпа Иваныча, приносит себя в жертву и приобретает новую сущность, став верховным вампиром. При этом он надеется в дальнейшем с помощью Игоря Корзухина бороться с проявлениями вампиризма в себе. В образе Валеры Лагунова проявляются черты ницшеанского сверхчеловека с деконструированными дионисийским и аполлоническим началами. Лагунов противостоит обществу и при свете дня, разочаровавшись в принципах лагерного коллективизма и полагая, что данная философия не справедлива и подавляет огонек индивидуальности как в творчестве, так и в спорте, и при ночной жизни лагеря, где он противостоит стадности и единению вампиров. Данная концепция подходит духу предперестроечного времени.

Следует отметить, что, в отличие от героя-одиночки в сериале «Пищеблок», в сериале «Радар» зло побеждают коллективные действия героев, что ближе по идеологии советским фильмам. Как и в случае многих классических сюжетов, противостоять безжалостному разуму захватчиков могут только подростки. Благодаря своей смелости, фантазии и отсутствию груза догм, именно дети замечают аномалию первыми и вступают в борьбу за спасение мира.

Следует отметить, что, хотя в указанных сериалах четко указывается время действия, по своему визуальному решению они не дословно воспроизводят указанный исторический период, а скорее дают отсылки на него.

Как уже упомянуто выше, действие сериала «Пищеблок» разворачивается в 1980 г. во время Олимпийских игр в Москве. В визуальном плане об этом событии напоминают транспарант «Олимпиада-80» на пришвартованном кораблике, светящиеся вечером олимпийские кольца и общий сбор для просмотра у единственного телевизора трансляций спортивных соревнований. Из атрибутики того времени присутствуют пионерские галстуки, лишённые элементарных удобств палаты, в которых живут дети, периодически оживающая скульптура пионерки у входных железных ворот в лагерь «Буревестник». Эпизоды с ожившими статуями встречались ранее и в советской комедии режиссера Э. Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964). Когда пионер Костя Иночкин возвращался по темной аллее обратно в

лагерь, его преследовали ожившие статуи. Однако скульптура пионерки в сериале «Пищевлоке» за счет новых технических средств исполнения и в угоду жанровым требованиям выглядит намного мрачнее своих предшественников. В качестве оммажа к советскому фильму «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» следует рассматривать и сцену, когда Валерка, подобно пионерам из вышеупомянутого фильма, залезает в крапиву, получая многочисленные ожоги с целью имитировать эпидемию в лагере и провести всеобщий медицинский осмотр с целью выявления вампиров.

Примечательно то, что в рассматриваемых российских сериалах уделяется особое внимание деконструкции детских советских мифов, будь то иноземные диверсанты, беглые зэки или блуждающая в ночи статуя пионерки, желающая отомстить за разбитого каменного пионера возлюбленного. Со времен СССР памятливы детские страшилки «Красное пятно», «Черные занавески», «Гроб на колесиках», «Лезвия в конфетах» и «Зараженные джинсы». Указанные сюжеты имели некую назидательную функцию и отражали дух времени. Мифы о беглых зеках, которые готовы за плату подарить заветный ножик, или о блуждающей в ночи статуе, являются способом запугивания детей вожатыми для соблюдения распорядка дня и дисциплины. Эпизоды с пионерскими страшилками вплетены в видеоряд фильма таким образом, что зритель порой не сразу понимает — это не реальный сюжет, а визуальная реализация очередного рассказа пионера на ночь. Указанные фрагменты иллюстрируют суть мифологической концепции Лосева [Кэмпбелл, 2021], мир, несмотря на условности жанра, для главных героев является не сказочной, а абсолютной реальностью, в отличие от мира взрослых, чье рациональное мышление мешает увидеть такие истинные проблемы, как нашествие инопланетян в сериале «Радар» и вампиров в сериале «Пищевлок».

Несмотря на самобытность сюжетов сериалов «Пищевлок» и «Радар», можем подметить некоторое влияние американского кинематографа как в плане сюжетной линии, так визуального решения. Многие элементы и клише, используемые западными коллегами, можно назвать «бродячими сюжетами кинофантастики». К таковым, например, можно отнести заражение людей неведомым вирусом или паразитом в сериале «Радар». В визуализации можно также заметить влияние зарубежного кинематографа, игровой и комикс-индустрии. Например, следует отметить сильное влияние сериалов «Факультет» (1998) и «Очень странные дела» (2016—2025). А именно эпизод в начале фильма, когда зритель становится очевидцем первого случая заражения школьного тренера неизвестным паразитом из космоса, троп «нечто за кадром, подходит к одинокому человеку» также прослеживается в обоих российских сериалах. В качестве примера оммажа на сериал «Факультет» можно рассмотреть эпизод игры в футбол команды бывших неудачников, ставших вампирами в «Пищевлоке». Однако в фильме «Факультет» этот эпизод был больше поводом распространения космических паразитов другим носителям, а не фактором идеологического подчинения. Другой троп просматривается в третьей серии сериала «Радар», когда захваченная паразитом учительница, используя нарочитую сексуальность, приходит к учителю по ОБЖ, находившемуся в пустой школе, с целью заразить его космическим паразитом. В сериале «Пищевлок» также присутствуют сцены эротического характера — ночные купания и любовные игры вожатых, проявления чувственности Валерки к Анастасийке. Это реалии жизни, о которых не принято было говорить в советском кино, но которые естественно присутствовали в жизни. Этим сценам противопоставлены сцены агрессивного воздействия сексуального характера как со стороны вампиров, так и со стороны главной пионервожатой, пытающейся соблазнить вожатого Игоря. Такого рода действия можно рассматривать как попытки на физиологическом уровне сломить волю персонажей.

Мистическое ощущение в исследуемых сериалах создается путем подобранного цветового решения. Еще Гёте в «Теории цвета» («Zur Farbenlehre») [Гёте, 1810/2019] рассматривал цвет как психофизиологический феномен с сильным эмоционально-нравственным воздействием. Так, присутствующий в сериале «Пищеблок» ярко-красный цвет дает ассоциацию с советской «красной» идеологией и одновременно с проявлениями вампиризма. Алые пионерские галстуки, появляющиеся на жертвах вампиров, являются индикатором их инициации. Кровь на губах вампиров, красный сок арбуза, неоновые акценты, мигающий олимпийский символ создают атмосферу страха. В контрасте с красным выступает синий цвет. Это холодные тона ночи, Волги, тумана — ощущение неизвестной глубины и потери человечности. В сериале «Радар» также присутствуют холодные серо-синие тона леса, радара, ночи. Они ассоциируются с отстраненностью, неизвестностью. Теплые домашние тона советского быта постепенно заменяются холодным освещением, что усиливает чувства потери и вторжения. Выразительность в сериалах достигается и через монтаж и композицию кадров. В сериале «Пищеблок» чувство опасности создает туман, который скрывает фигуры, классический прием создания напряжения через «невидимое» наблюдение со стороны, операторский прием «взгляд Бога». В сериале «Радар» статичная камера, закрытые пространства городка, радар как «глаз» подчеркивают клаустрофобию и паранойю.

Заключение

Таким образом, анализ репрезентации позднего советского периода в фантастических сериалах выявил тенденцию его реконструкции на экране в качестве мифа, а не исторического события. Фантастический жанр сериала позволяет гиперболизировано рассматривать идеологические и социальные проблемы, используя метафоры инопланетян или вампиров. В сериалах «Пищеблок» и «Радар» эстетика советского времени сочетается со стилистикой фэнтези и атмосферой рейтингового телесериала «Очень странные дела», что несомненно ценят зрители.

Библиография

1. Гёте И.В. Учение о цвете / пер. с нем. В. Лихтенштада. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 252 с.
2. Джеймисон Ф. Прогресс versus утопия, или Можем ли мы вообразить будущее? / пер. А. Горных // Фантастическое кино. Эпизод первый : сборник статей / сост. и науч. ред. Н. Самутина. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 32–49.
3. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – СПб.: Питер, 2021. – 352 с.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Изд-во автора, 1930. – 268 с.
5. Мехоношин В.Ю. «Запойное смотрение» в нарративе сериала «Очень странные дела» // Вестник СПбГИК. 2024. Т. 61. № 4. С. 49–54. – DOI: 10.30725/2619-0303-2024-4-49-54.
6. Нагаева Е.Ю. Тысячелетнее царство: историческая политика в российских сериалах о вампирах // Шаги/Steps. 2023. Т. 9. № 1. С. 47–64. – DOI: 10.22394/2412-9410-2023-9-1-47-64.
7. Некрасов Н.В. Анализ мифологической модели сюжета российского художественного фильма «Темный мир» // Искусство и образование. 2026. № 3 (170). С. 46–52.
8. Перельштейн Р.М. Алгоритм мономифа в драматургии кинопроизведения // Вестник ВГИК. 2022. Т. 14, № 2 (52). С. 48–59.
9. Строева О.В. Архетип героя в контексте неомифологизма современной экранной культуры // Вестник ВГИК. 2019. Т. 11, № 2 (40). С. 116–126.
10. Creeber G. Serial Television: Big Drama on the Small Screen. – London: BFI Publishing, 2004. – 184 p.
11. Singer M. The 44 Best Netflix Original Series to Binge // Timeout. – URL: <https://www.timeout.com/film/best-originalnetflix-series> .

Television Series as a New Stage in the Development of the Film Industry: Representation of the Soviet Past in Domestic Fantasy TV Series

Nikita V. Nekrasov

Postgraduate Student,
GITR Film and Television School,
125284, 32A, Khoroshevskoe Highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: nikvicnek@mail.ru

Abstract

The purpose of the article is to investigate the representation of the late Soviet period of history in modern Russian fantasy television series, the main characters of which are teenagers; and to identify narrative and visual strategies. The object of the research is domestic youth series of the fantasy genre. The subject of the research is the peculiarities of plot lines, narrative, and visual range in the specified film production. The methods of comparative analysis, narratology, and visual semiotics are used in the work. A conclusion is drawn that the assumption of hyperbolization of events in fantasy genre films allows for a deeper examination of social and moral problems. The relevance of the study is conditioned by the need to evaluate the plots of video material presented on popular streaming platforms. It is established that in the examined series, there is no complete reconstruction of the picture of the Soviet era; rather, a representation of that time from the standpoint of modernity occurs, creating a new perspective on the past.

For citation

Nekrasov N.V. (2026) Teleserial kak novyy vitok razvitiya kinoindustrii: reprezentatsiya sovetskogo proshlogo v otechestvennykh teleserialakh zhanra fentezi [Television Series as a New Stage in the Development of the Film Industry: Representation of the Soviet Past in Domestic Fantasy TV Series]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (4A), pp. 169-176. DOI: 10.34670/AR.2026.39.48.018

Keywords

Television series, fantasy, Russian film industry, series "Pishcheblok", series "Radar", Soviet period, vampires, aliens, "binge-watching", monomyth.

References

1. Creeber, G. (2004). *Serial television: Big drama on the small screen*. London: BFI Publishing.
2. Goethe, J. W. von. (1810). *Zur Farbenlehre* [Theory of colours]. Tübingen: In der J.G. Cotta'schen Buchhandlung. (Russian translation: Goethe, J. W. von. (2019). *Uchenie o tsvete* (V. Likhtenshtadt, Trans.). St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.)
3. Jameson, F. (2006). Progress versus utopia, or Can we imagine the future? (A. Gornyxh, Trans.). In N. Samutina (Ed.), *Fantasticheskoe kino. Epizod pervyy* (pp. 32-49). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Losev, A. F. (1930). *Dialektika mifa* [Dialectic of myth]. Moscow: Izd-vo avtora.
5. Mekhonoshin, V. Yu. (2024). "Zapoynoe smotrenie" v narrative seriala "Ochen strannye dela" ["Binge-watching" in the narrative of the TV-show "Stranger Things"]. *Vestnik of Saint Petersburg State University of Culture*, 61(4), 49-54. <https://doi.org/10.30725/2619-0303-2024-4-49-54>
6. Nagaeva, E. Yu. (2023). Tsyacheletnee tsarstvo: istoricheskaya politika v rossiyskikh serialakh o vampirakh [The

-
- thousand-year kingdom: Historical politics in Russian vampire TV series]. *Shagi/Steps*, 9(1), 47-64. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-47-64>
7. Nekrasov, N. V. (2026) Analiz mifologicheskoy modeli syuzheta rossiyskogo khudozhestvennogo filma "Temnyy mir" [An analysis of the mythological model of the Russian feature film "Dark World"]. *Iskusstvo i obrazovanie*, 3(170), 46-52.
 8. Perelshtein, R. M. (2022). Algoritm monomifa v dramaturgii kinoproizvedeniya [The monomyth algorithm in the dramaturgy of a film work]. *Vestnik VGIK*, 14(2), 48-59.
 9. Kempbell Dzh. (2021) *Tsyacheliki geroi*. SPb.: Piter. 352 p.
 10. Singer, M. (2024, November 28). The 44 best Netflix original series to binge. *Timeout*. Retrieved from <https://www.timeout.com/film/best-originalnetflix-series>
 11. Stroeva, O. V. (2019). Arkhetip geroya v kontekste neomifologizma sovremennoy ekrannoy kultury [The archetype of the hero in the context of neo-mythologism of modern screen culture]. *Vestnik VGIK*, 11(2), 116-126.