

Хейкки Лахтинен

**«А ЧТО, ВОРОВСТВО ХУЖЕ УБИЙСТВА,  
ЧТО ЛИ?»**

Общественная тематика в дистопическом нарративе  
сериала «Эпидемия»

# АННОТАЦИЯ

Лахтинен, Хейкки : «А что, воровство хуже убийства, что ли?» Общественная тематика в дистопическом нарративе сериала «Эпидемия»

Магистерская работа

Университет Тампере

Магистерская программа по языкам: русский язык

Апрель 2022

---

Целью данной работы является исследовать, как разные актуальные общественные проблемы и вопросы тематизируются в нарративе российского дистопического и постапокалиптического драматического сериала «Эпидемия», снятого в 2019 году. В работе анализируются все восемь эпизодов первого сезона сериала. Эти эпизоды можно посмотреть, например, на стриминговом сервисе Нетфликсе. В данной работе предпринимается попытка найти ответы на следующие исследовательские вопросы: какие общественные проблемы тематизируются в фиктивном нарративе сериала, и какую роль играют дистопические и постапокалиптические элементы в нарративном представлении тем.

Гипотеза работы – в нарративе сериала тематизируются разные маленькие и большие общественные проблемы и вопросы, как, например, дискриминацию людей, насилие и устойчивость общественной системы. Кроме этого, дистопия и постапокалиптика играют важную роль в представлении тем, потому что данные жанры дают нам возможность рассматривать вышеупомянутые проблемы в их крайних формах и вне законов общества. Это помогает нам думать о таких темах в контексте сегодняшнего дня и понимать, что дискуссия о них важна. Теорией работы является литература о массовой культуре, дистопии, постапокалиптике, нарративе и нарратологии. Большинство этой литературы обсуждает теорию работы в общем контексте, но некоторые произведения сосредоточиваются именно на российской дистопии и постапокалиптике. Материал работы анализируется с помощью нарратологии, то есть исследования повествования, рассматривая сюжет, фабулу и героев сериала. По результатам исследования мы можем заявлять, что в сериале тематизируются десять разных общественных проблем, в том числе дискриминацию, моральные вопросы в кризисных ситуациях, устойчивость общества и государственную репрессию. Темы представляются в основном через героев и сюжет, но также с помощью фиктивной фабулы сериала. Роль дистопии и постапокалиптики в представлении тем важна из-за причин, упомянутых в гипотезе работы.

Ключевые слова: дистопия, постапокалиптика, нарратив, нарратология, сюжет, общественные проблемы, эпидемия, телесериал

Оригинальность исследования проверена с помощью программы Turnitin OriginalityCheck.

# TIIVISTELMÄ

Lahtinen Heikki : *"Mitä, onko varastaminen murhaa pahempi, vai?"* Yhteiskunnallinen tematiikka "Matka järvelle" -sarjan dystooppisessa narratiivissa  
Maisterintutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kielten tutkinto-ohjelma, venäjän opintosuunta  
Huhtikuu 2022

---

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan, miten yhteiskunnalliset kysymykset tematisoituvat venäläisen "Matka järvelle" -draamasarjan (2019) dystooppisessa ja postapokalyptisessä kerronnassa. Työssä analysoidaan sarjan ensimmäisen tuotantokauden kakkia kahdeksaa jaksoa, jotka ovat nähtävissä muun muassa Netflix-suoratoistopalvelussa. Työssä pyritään löytämään vastaus seuraaviin tutkimuskysymyksiin: mitä yhteiskunnallisia ongelmia sarjan fiktiivisessä kerronnassa tematisoidaan ja minkälainen rooli dystooppisilla ja postapokalyptisillä elementeillä on näiden teemojen narratiivisessa esityksessä.

Tutkimuksen hypoteesi on, että sarjan kerronnassa tematisoituu erilaisia yhteiskunnallisia ongelmia kuten ihmisryhmien syrjintä, väkivalta ja yhteiskuntajärjestelmän haavoittuvaisuus. Dystopian ja postapokalyptiikan rooli on teemojen käsittelyssä tärkeä, sillä nämä genret antavat mahdollisuuden tarkastella yllä mainittuja ongelmia äärimmäisissä muodoissaan ja olemassa olevien, todellisten yhteiskuntaolosuhteiden ulkopuolella. Nämä genret mahdollistavat teemojen pohtimisen nykyhetkessä samalla, kun ne auttavat ymmärtämään, kuinka tärkeää niistä keskusteleminen on. Teoriataustana työssä käytetään populaarikulttuuriin ja erityisesti tv-sarjoihin, dystopiaan, postapokalyptiikkaan ja narratologiaan liittyvää tutkimusta. Kyseiset teoriat sisältyvät pääasiassa aiheita yleisesti käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen, mutta osa työssä käytetystä teoriakirjallisuudesta keskittyy nimenomaan venäläiseen dystopiaan ja postapokalyptiikkaan. Aineistoa analysoidaan narratologian eli kerronnan tutkimuksen avulla. Analyysissa keskitytään sarjan juoneen, tarinaan ja henkilöhahmoihin. Tutkimustulosten pohjalta voidaan todeta, että sarjassa tematisoituu kymmenen erilaista yhteiskunnallista ongelmaa, joita ovat muun muassa syrjintä, moraaliset kysymykset kriisitilanteissa, yhteiskunnan haavoittuvuus ja valtiollinen sorto. Teemat esitetään pääasiassa henkilöhahmojen ja juonen kautta mutta myös taustatarinan avulla. Dystopian ja postapokalyptiikan rooli näiden teemojen esityksessä on tärkeä, jotta sarjassa esiintyvät yhteiskunnallisten ongelmien äärimmäiset muodot voivat toimia osana nykypäivän keskustelua näiden ongelmien olemassa olevista muodoista.

Avainsanat: dystopia, postapokalyptiikka, narratiivi, narratologia, juoni, yhteiskunnalliset ongelmat, tv-sarja

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Содержание

1.	Введение .....	1
2.	Дистопический и постапокалиптический нарратив в контексте сегодняшней массовой культуры	4
2.1.	Телесериалы в глобальной массовой культуре.....	4
2.1.1.	О массовой культуре .....	4
2.1.2.	О телевидении и сериалах .....	5
2.1.3.	Развитие стриминговых сервисов .....	6
2.2.	Дистопия и пост-апокалиптика .....	8
2.2.1.	История литературной дистопии и роль жанра в современной культуре.....	8
2.2.2.	Российская дистопия .....	11
2.2.3.	Элементы дистопии.....	13
2.2.4.	История постапокалиптики и роль жанра в современной культуре.....	15
2.2.5.	Элементы и тематика пост-апокалиптики.....	18
2.3.	Нарратив и нарратология.....	20
3.	Дистопический и постапокалиптический нарратив и темы сериала «Эпидемия».....	22
3.1.	Сюжет «Эпидемии».....	22
3.2.	Герои «Эпидемии» .....	26
3.3.	Тематика «Эпидемии».....	28
3.3.1.	Тема 1: Бытовые проблемы во время кризиса .....	28
3.3.2.	Тема 2: Конфликт коммунальности и индивидуализма.....	30
3.3.3.	Тема 3: Дискриминация .....	32
3.3.4.	Тема 4: Эгоизм людей .....	34
3.3.5.	Тема 5: Моральная устойчивость.....	36
3.3.6.	Тема 6: Иррациональное поведение .....	44
3.3.7.	Тема 7: Угроза государственного насилия.....	46
3.3.8.	Тема 8: Угроза иностранного государства .....	48
3.3.9.	Тема 9: Уязвимость общества и нехватка ресурсов .....	49
3.3.10.	Тема 10: Роль социальных сетей в кризисе.....	51
3.4.	Выводы .....	53
4.	Заключение.....	54

## Библиография

## 1. Введение

В данной дипломной работе мы будем исследовать сериал в Нетфликсе «Эпидемия», снятый по мотивам романа «Вонгозеро» российской писательницы Яны Вагнер. Мы обсуждаем сериал с точки зрения современного дистопического и постапокалиптического культурного производства и рассматриваем, какие общественные вопросы тематизируются в сериале и как данные темы представляются в нарративе сериала. Сам роман «Вонгозеро» дебютный роман Вагнер. Он написан в 2011 году и переведен на 12 языков. Количество переводов и телевизионная адаптация нам показывают, что он огромно популярен в России и во многих других странах. Роман рассказывает о группе людей, старающихся выживать в мире, пораженном глобальной эпидемией.

Дистопия и пост-апокалиптика являются крайне распространёнными жанрами современной популярной культуры и в России, и во всем мире. С помощью изучения жанров можно лучше и подробнее обсуждать разные общественные и глобальные вопросы и проблемы нашего сегодняшнего мира, потому что они типичные темы этих жанров. В данной дипломной работе мы сосредоточиваемся именно на сериале «Эпидемии». Причины для решения некоторые. Первая и, пожалуй, самая важная причина то, что Россия довольно новый участник в сфере глобальной массовой культуре телесериалов и российские сериалы в глобальных стриминговых сервисах довольно мало ещё исследовали (Струков 2019, 30:50, [www](http://www).).

Вторая причина то, что «Эпидемия» первым российским сериалом вошла в топ-10 лучших сериалов в Нетфликсе в 2020 году (ТАСС 2020, [www](http://www)). Поэтому сериал стоит исследовать как часть или продукт глобальной массовой культуры. Нашим контекстом в данном исследовании является то, что, кроме всех других стран, Россия тоже сегодня участвует в создании продуктов массовой культуры для глобальных стриминговых сервисов. Последняя наша причина то, что сериал снят только в 2019 году и поэтому его не очень много ещё исследовали, хотя некоторые статьи о нём есть. Исследование новых произведений массовой культуры всегда важный процесс для нашей культуры. (Я начал писать эту дипломную работу до агрессии российского государства против Украину. Во время написания разные западные страны устанавливали санкции против Россию. Поэтому возможно, что в будущем представление российских сериалов и фильмов будет ограничен в глобальных стриминговых сервисах.)

Как мы упоминали выше, сериал «Эпидемия» снят в 2019 году в России. Режиссером первого сезона работал Павел Костомаров и сценаристом Роман Кантор. В сериале неизвестный и смертельный вирус распространяется в России и сворачивает общество. Две семьи решают отправиться в Карелию, где они надеются спрятаться от вируса и других угроз. В пути они встречаются многие разные опасности и их отношения друг к другим испытывается. Сюжет и персонажи сериала мы будем описывать более подробно в начале эмпирической части данной работы. Кроме позиции лучших сериалов Нетфликса, «Эпидемия» также был, например, представлен на международном фестивале CanneSeries в Каннах в 2019 году (1-2-3production 2020, www).

Целью дипломной работы является выяснить, какие в глобальном масштабе социально значимые темы представляется в «Эпидемии», и какая функция есть у дистопии и пост-апокалиптике в сериале, то есть почему для представления являющихся тем выбрали именно сериал таких жанров. Мы пытаемся найти ответ на эту цель с помощью следующих научных вопросов:

1. Какие общественные проблемы тематизируются в фиктивной нарративе сериала «Эпидемия»?
2. Какую роль играют дистопические и постапокалиптические элементы в нарративном представлении данных тем?

Наша гипотеза – в нарративе сериала тематизируются разные маленькие и большие общественные проблемы и вопросы, как, например, маргинализация групп людей, насилие, устойчивость общественной системы, и так же этические и моральные вопросы о влиянии индивидуализма и коммунальности на людей особенно во время кризиса. Элементы дистопии и постапокалиптики играют важную роль в нарративе, потому что они дают нам возможность рассматривать эти темы и проблемы и их крайние формы вне общества и его законов, и даже в ситуациях, где они нормализованные. Таким образом мы можем сравнивать такие ситуации с нашим реальным миром и понимать, почему дискуссия о тем важна.

В теоретической части работы мы будем выяснить использованные нами в эмпирической части теоретические элементы. Так как концепция массовой культуры является важным контекстом нашей работы, мы будем начинать с её теорией. Мы анализируем «Эпидемию», потому что он популярное российское произведение современной массовой культуры. Мы будем выяснить, например, что это такая культура и какие её центральные термины.

Мы анализируем «Эпидемию» как часть современного дистопического и постапокалиптического культурного производства, и в теоретической части нашей работы мы будем обсуждать эти центральные для нашей работы жанры. Дистопия и пост-апокалиптика – жанры фикции и стратегии повествования, сосредоточивающиеся на описывание какого-то плохого или мрачного образа будущего, и элементов, и случаев, ведущих к этому плохому будущему (Booker 2013, 5). Мы будем рассматривать жанровые признаки и типичные повествовательные элементы дистопии и пост-апокалиптики и обсуждать причины для популярности этих двух жанров в сегодняшней массовой культуре.

В данном введении мы уже несколько раз упоминали понятие нарратива в контексте дистопии и тем сериала. В этом исследовании мы понимаем нарратив как повествование какого-нибудь произведения фикции, как, например, романа, фильма и сериала, то есть что случается в произведении, как так случается, и почему (Steinby, Mäkikalli 2013, II, 1). Чтобы анализировать, какие темы и проблемы представляется в нарративе «Эпидемии» нам надо больше знать о науке, исследующей нарратив фиктивных произведениях. Эта наука – нарратология (Steinby, Mäkikalli 2013, II, 3). Последним в теоретической части данной дипломной работы мы будем выяснить теорию нарратологии, его центральные термины, как, например, фабула и сюжет, и то, как и почему мы будем использовать нарратологию как метод исследования в работе.

Третья часть нашей работы является эмпирической частью, в которой мы используем теории и метод, представляемые нами в теоретической части, чтобы конкретно анализировать наш материал. В начале данной главы мы представляем короткий синопсис об «Эпидемии». Мы описываем подробнее введения сюжет каждого эпизода сериала, обсуждаем центральные пункты и случаи, места и герои. После этого мы начинаем подробнее анализировать темы сериала. Конструкция нашей эмпирической части основана именно на тематическом, а не эпизодическом разделе, потому что одна тема может являться во многих эпизодах, и мы пытаемся избежать повторения в нашем тексте.

В заключении мы повторяем нашу гипотезу и исследовательские вопросы, и отвечаем на них с помощью результатов нашего исследования. Результаты мы будем также собирать вместе и кратко объяснять в заключении. В самом конце работы мы будем ещё давать некоторые идеи для возможных будущих работ о нашей тематике и материале, и будем говорить немного об актуальности нашей работы.

## **2. Дистопический и постапокалиптический нарратив в контексте сегодняшней массовой культуры**

В данной части нашей работы мы будем подробнее обсуждать теории массовой культуры, дистопии, постапокалиптики и нарратологии. Мы рассматриваем их центральные элементы и понятия, как, например, позицию телевидения и стриминговых сервисов в сегодняшней культуре и типичную тематику и особенности нарратива дистопии и постапокалиптики. Мы также обсуждаем то, почему эти теории важные для нашей работы.

### **2.1. Телесериалы в глобальной массовой культуре**

Как мы упоминали выше, мы начинаем с теорией глобальной массовой культуры, чтобы лучше понимать контекст и важность нашей работы в современном цифровом мире. Мы обсуждаем понятие массовой культуры и рассматриваем позицию телевидения и стриминговых сервисов в нём.

#### **2.1.1. О массовой культуре**

Понятие массовой или популярной культуры центральный термин для нашей сегодняшней культуры. В общем смысле популярная культура значит все формы коммерческой массовой культуры, частями которой считается, среди всего прочего, телевидение, поп-музыка и комиксы (Hosiaisluomoa 2003, 718). Более научное и подробное объяснение, даваемое нам Джоном Стори в своей книге, с точки зрения исследования культуры, то, что популярная культура – это комбинация двух крайних понятий культуры: «верхнего» и «нижнего». Верхний, в этой ситуации, значит искусственную или «капиталистическую» форму культуры, данную сверху вниз в обществе. Вместо нижний значит естественную форму культуру, возникающую снизу «среди народы» и распространяющую вверх в обществе (Storey 2010, 4–5).

Как утверждает Вера Зверева, традиционное значение термина «массовая культура» раньше было именно «нижняя» культура, а термин «популярная культура» использовали, когда обсуждали «верхнюю» культуру. Однако, как мы заметили выше, сегодняшнее понятие популярной культуры – это совмещение этих двух понятий. Поэтому термины «популярная культура» и «массовая культура» можно сегодня считать почти как синонимами, как мы делаем в нашей работе. Центральные качества всех продуктов



популярной культуры «средний» уровень смыслов, повтор, серийность и использование разных клише. Отличный пример – это типичный телесериал (Зверева 2005, 12–13).

### **2.1.2. О телевидении и сериалах**

Телевидение можно считать самой популярной формой массовой культуры XX и XXI века, особенно до этого дня. Например, исследования конца 90 годов нам показывают, что типичный зритель телевидения в Великобритании смотрит на телевизор больше трети своего времени (Storey 2010, 9). Так как у телевидения такое сильное влияние на жизни людей и на понятие популярной культуры, его огромно уже исследовали и изучали в разных контекстах и в разных странах. Поэтому легко увидеть, что в культуру телевидения влияет и «верхняя» и «нижняя» часть массовой культуры. Большинство программ, представляемые в телевизоре, производится в высоком уровне общества большими корпорациями или государствами. Однако, почти все «культуры восприятия», то есть, например, разговоры о программах и их темах, возникают среди обычных зрителей телевизора, в уровне ниже производителей программ в обществе. Исследования показывают нам, что такие культуры возникают во многих разных ситуациях, когда какая-то программа начинает соединять людей. Они, например, смотрят программы вместе с друзьями или с семьёй, и разговаривают о них в рабочем месте с коллегами, или в школах и университетах с другими учениками и студентами. Прежде всего, смотреть телевизор – это социальная практика, который даёт людям материалы или «валюту», как говорит Джон Стори в своей книге о массовой культуре, для разговоров и разных социальных ситуаций (Storey 2010, 19).

На культуру телевидения и телесериалов влияют, кроме разговоров о программах, многие другие социальные аспекты. Например, контексты и ситуации, в которых люди смотрят на телевизор, очень важные. Стори продолжает, что традиционные примеры о данных контекстах открытый телевизор в квартире, где мать заботится о детей и делает работу по дому, или семья или группа друзей, всегда собирающаяся смотреть какую-то программу, когда её представляется в телевидении. Сегодня эти два примера уже немного устаревшие, но они все-таки дают нам информацию о том, что контексты, в которых люди смотрят телевизор и какую-то программу, могут сильно влиять на то, какая культура является у телевидения и у разных программ (Storey 2010, 21).

С помощью вышеупомянутых фактов нам легко увидеть, что у телевидения долго являлась доминирующая позиция в популярной культуре. Ситуация такова не только в англо-американском мире, а тоже в России. Считается, что телевидение, до сегодняшнего дня, было

основной частью популярной культуры эры Путина (Evans 2016, 2). Однако, сегодня разные стриминговые сервисы, которые мы будем подробнее обсуждать ниже, быстро станут первичными платформами для контента как, например, телесериалов (Prokhorov и др., 2021, 8). Данная информация о телевидении рассказывает нам о том, как телевидение получило свой статус в популярной культуре и каких качеств другим сервисам надо владеть, чтобы отодвинуть телевидение в сфере массовой культуры.

Вероятно, самая универсальная форма телепрограммы – это новости. Однако, мы можем с уверенностью сказать, что тип программы, сделавший телевидение таким популярным, как он был в XX и XXI веке – это телесериал. Габи Аллрат и Марион Гымних пишут, что большинство популярной культуры телевидения сосредоточивается именно на, часто фиктивных, телесериалах. Мы будем подробнее обсуждать повествование в телесериалах ниже в работе, когда мы проясним понятие нарратива, но сейчас нам полезно немного знать о двух принципиальных типах фиктивных телесериалов: «серия» и «сериал». Различие между этими двумя типами то, что в серии, хотя главные герои всегда те же самые, каждый эпизод индивидуальный, начинающийся и кончающийся рассказ. Вместо в сериале то же самый сюжет продолжается от одного до другого эпизода, часто вес сериал. Большинство фиктивных телесериалов сегодня какие-то гибриды этих двух архетипов (Allrath & Gymnich 2005, 5).

Почему телесериалы стали такими популярными? Ответ, наверное, в том, что, кроме всех вышеупомянутых социальных аспектов, герои и их проблемы в фиктивных телесериалах часто довольно обычные и реалистические, даже если они преувеличиваемые. Стори обсуждает, что данный аспект, с помощью серийности, даёт зрителям телесериала возможность идентифицировать себя с героями и их проблемами. Они могут отражать ситуации сериала и думать, как они делали бы в таких ситуациях в своей жизни. Этот феномен также возникает больше разговор и культуру между зрителями сериала (Storey 2010, 23).

### **2.1.3. Развитие стриминговых сервисов**

Почти всё свое существование телевидение доминировало популярную культуру. Однако, в последнее время власть традиционного телевидения сильно ухудшилась, потому что в начале 10 годов XXI века являлись новые платформы для просмотра сериалов и фильмов. Эти платформы – стриминговые сервисы. Ритва Лейно пишет, что сегодня они огромно популярны в большой части мира, особенно среди молодежи и людей средних лет. Первые и,

наверное, самые известные стриминговые сервисы – это HBO и Нетфликс, но многие другие уже есть (Leino 2021, 69).

Возникает вопрос о том, почему и как стали стриминговые сервисы владельцами популярной культуры. Причины для феномена многие, но мы сосредоточиваемся на главных. Первая причина – это доступность и удобство. Лейно пишет, что в отличие от традиционного телевидения, стриминговые сервисы можно использовать почти на всяком устройстве, пока у зрителя есть функционирующее интернет-соединение: на телевизоре, компьютере, планшетном компьютере и смартфоне. Кроме этого, пользователь стримингового сервиса может смотреть сериалы и фильмы в любое время и ему не нужно следовать расписанию программ как в телевидении. Во многих ситуациях зритель может даже посмотреть все эпизоды сериала подряд если хочет, потому что многие сериалы, особенно в Нетфликсе, публикуется целый сезон за раз (Leino 2021, 70).

Вторая важная причина – это качество. Данное качество особенно типичное среди оригинальных для стриминговых сервисов сериалов. Лейно обсуждает, что довольно многие сериалы, например, Нетфликс и HBO, считается более качественными, чем сериалы в телевидении. Причина для этого то, что качество сценария, героев и сюжета сериала в стримингом сервисе часто лучше или считается лучшим традиционного сериала в телевидении. Во многих ситуациях это правда, потому что, например, в начале пути стриминговых сервисов многие режиссеры и сценаристы считали, и ещё считают, что телевидение слишком коммерческая платформа. Однако, в сериалах стриминговых сервисов ещё есть больше «художества», потому что, делая их не нужно думать о рекламных паузах. Это также даёт возможность делать более длинные эпизоды. Кроме этого, потому что у зрителя часто есть возможность смотреть все эпизоды подряд, сюжеты и случай сериалов могут быть более разносторонние и общие, продолжающиеся весь сезон. Иногда целью стримингового сервиса может даже быть то, что зритель смотрит все эпизоды сезона сериала подряд. Всё-таки, все эти пункты помогают в том, что стриминговый сервис часто лучший вариант традиционного телевидения для любителя сериалов (Leino 2021, 63–65).

Сейчас, когда нам знакомый контекст нашей работы и нашего материала, мы можем продолжать в наш следующее понятие, то есть центральные для нашей работы жанры: дистопия и пост-апокалиптика.

## 2.2. Дистопия и пост-апокалиптика

Как мы обсуждали во введении дистопия и пост-апокалиптика популярные жанры фictions, сосредоточивающиеся на описании нежелательного общества будущего. У дистопии и пост-апокалиптики есть свои типичные элементы повествования и тематики, но, хотя у них много общего есть в данной сфере и их легко путать друг с другом, они, всё-таки, отдельные жанры. В настоящей главе мы обсудим эти понятия и рассматриваем, какие их бэкграунды и важные тематические и нарративные элементы в фictions.

### 2.2.1. История литературной дистопии и роль жанра в современной культуре

Дистопия огромно важная жанр в российской фictions и особенно российская литература сильно влияла также на развитие западной и англо-американской дистопии. Поэтому мы будем подробнее обсуждать российскую дистопию ниже, чтобы её легче соединять с типичными элементами жанра.

Первые произведения дистопического жанра в сегодняшнем смысле являлись в европейской и американской литературе в начале и середине XX века. М. Кейт Букер обсуждает, что причин для феномена много. Тема утопии, то есть описание какого-то желательного будущего и потенциала человека сильно влияла на литературу уже с времени Просвещения, с конца XVII века. Однако, все трагические и черные случаи начала XX века влияли на мышление людей и, например, философов и писателей так, что они начали сомневаться, что, может быть, светлое будущее человека – это только мечта (Booker 2013, 3–4). Как Том Мойлан обсуждает в предисловии своего книга своего исследования о научной фантастике, утопии и дистопии: «Дистопический нарратив – это продукт ужасов XX века, как, например, эксплуатации, репрессии, насилия государства, войны, геноцида, заболевания...» (Moylan 2018, xi).

Тематика дистопической фictions огромно варьировала и ещё сегодня варьирует. Букер продолжает, что общий контекст всегда какой-то образ нежелательного будущего, но тип данного будущего и темы, являющиеся и, может быть, критикуемые в произведении, часто очень различные. Многие тексты самого начала жанра в конце XIX века можно было считать утопическими, но они часто были написаны как критика против других описаний утопии того времени. Например, технологический, футуристический и общественный вид утопии может быть даже как дистопия для человека, любящего природу и гармонию. Этот пункт показывает

нам, что, хотя большинство дистопических образов, на взгляд большинство людей, плохие, понятие дистопии может также быть субъективным (Booker 2013, 8).

В начале XX века, при и после двух мировых войн, экономических проблем и экстремистского политического деятельности тематика дистопии изменилась и были написаны первые настоящие дистопические произведения. Букер напоминает, что центральной тематикой этого времени были именно политический и общественный экстремизм и разные предупреждения о том, как такие крайние феномены могут обманывать человечество в будущем. Два отличных примера о данном – это известные дистопические произведения российского писателя Евгения Замятина «Мы», написан в 1921 году, и английского писателя Джорджа Оруэлла «1984», написан в 1949 году (Booker 2013, 8).

Букер обсуждает, что он этих двух произведений «Мы» можно считать образцом всего дистопического жанра XX и XXI века и, среди всего прочего, романа «1984». Замятин, который сам был большевиком, но начал литературой критиковать тоталитаризм советской власти после Октябрьской революции, пишет в романе «Мы» об угрозах тоталитарной советской системы и о том, какое дистопическое общество может быть результатом злоупотребления властью в Советском союзе или в любой социалистической стране. Оруэлл сосредоточивается в романе «1984», кроме социализма, на том, как крайняя форма капитализма может приводить к опасной и тяжёлой тоталитарной системе в будущем. Обепроизведении рассказывает о бесполезности борьбы одного человека против сильных и огромных систем в дистопических государствах. Кроме социализма и капитализма в 30 годах, особенно в Великобритании и США, популярной темой дистопических образов была угроза фашизма. (Booker 2013, 8–9).

После второй мировой войны тематика дистопической фикции ещё раз изменилась, но в этот раз она также началась больше варьировать от автора к автору и от страны к стране. Букер пишет, что в 1950–70 годах новые идеи о человеке, обществе и мире, как, например, развитие технологии и разные правозащитные движения, оказали влияние на дистопические произведения многих американских и британских авторов. Например, английский автор Джон Бруннер написал в своих рассказах о расизме и преступности западной промышленной системы, и сильном росте глобальной коммуникации, и возможных его угрозах. В США разные авторы рассмотрели в своих произведениях такие темы как рост автоматизации в индустрии и его влияние на работу и рабочих, и проблема перенаселения. Один из самых знакомых из произведений данного времени – это роман Рей Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», рассказывающий об обществе, в котором государство использует

специальные полицейские, ищущие и сжигающие государством запрещённые книги (Booker 2013, 9–10).

Можно сказать, что новая эпоха современной дистопии началось в 1970-80-х годах. Одной из новых тем, появляющихся в то время, была гендерная тематика. Женские писатели начали создать дистопическую фикцию с ориентацией на гендерные вопросы. Самое известное из этих произведений благодаря частично телесериалу, снятому по его мотивам – это роман Маргарет Этвуд «Рассказ служанки», написан в 1985 году (Booker 2013, 11). Важным этапом для развития жанра, как констатирует Букер, оказалось использование дистопических сюжетов в кинематографии в 1970-х годах. Доказательство о популярности дистопических тем в кино можно видеть в успехе многих фильмов конца XX и начала XXI века. Интересные репрезентации дистопических обществ, и более и менее фантастических, являются, например, в фильме «Заводной апельсин» режиссёра Стэнли Кубрика, снятый в 1971 году и в «Бегущем по лезвию» Ридли Скотта, снятый в 1982 году. Популярные примеры о дистопических фильмах рубежа тысячелетия – это «Матрица» Вачовски, снятый в 1999 году и «V – значит вендетта» Джеймса Мактига, снятый в 2005 году (Booker 2013, 10).

Сегодня дистопия огромно популярный жанр. Его тематика много варьирует от автора к автору и поэтому невозможно называть, например, одну самую важную тему. Однако, два интересных новых тренды в сегодняшней дистопической фикции, называемых Букером – это использование сильных огромных корпораций вместо государств в роле угнетателя произведения, и рост дистопического нарратива в молодёжной литературе. Первый из этих пунктов не совсем новый феномен, потому что корпорации использовали антагонистом уже раньше, как, например, в фантастическом хорроре «Чужой», снятый в 1979 году, у которого также есть элементы дистопического нарратива. Однако, такая тематика намного обычнее сегодня в дистопии, особенно в США. Наверное, причина для этого то, что после 80 годов влияние корпораций на общество и политику в США сильно рос, и такое развитие считается плохим многими людьми (Booker 2013, 11).

Второй пункт ещё интереснее. Традиционно дистопию считались в основном взрослым жанром, но в 1990-х годах жанр начался распространиться на сферу молодёжной литературы, когда больше и больше авторов начали писать дистопическую фикцию для молодёжи. Букер обсуждает, что в этих произведениях используется многие темы и аспекты «традиционной дистопии» и тематизируется, например, проблемы сегодняшнего мира. Однако, иногда дистопические рассказы молодёжной литературы немного более оптимистичные, чем дистопии «для взрослых», ситуация героев которых типично довольно безнадежный, даже в конце произведения. Наверное, один из самых известных во всем мире

дистопических романов для молодёжи – это «Голодные игры» Сьюзен Коллинз, написан в 2008 году, и его сиквелы. В данных романах и снятых по их мотивам фильмах жестокое дистопическое общество формировалось в регионе США из-за сильных стихийных бедствий и борьбы за ресурсы. В произведении молодая героиня ведет восстание против государства (Booker 2013, 13–14).

### **2.2.2. Российская дистопия**

Большинство называемых нами произведений написаны и сняты в западной Европе или в США. Однако, как мы заметили в начале данной главы и как пишут Коре Йохан Мьёр и Санна Турома, у российской научной фантастики начала XX века, как, например, у произведений Евгения Замятина и Александра Богданова, является сильное влияние на современную дистопию и научную фантастику не только в русскоязычной литературе, но и в западных литературах, в том числе и в США. Часто такие произведения описывали мир и технологию будущего долго до западной литературы (Mjør & Turoma 2019, 315).

После романа «Мы», который можно считать одним из первых настоящих дистопических произведений, роль и глобальная видимость российских авторов и режиссёров в сфере дистопии на долгое время в XX веке уменьшались. Причина для этого простая: цензура Советского Союза сильно ограничивала возможности авторов писать о многих темах, в том числе о дистопических образах общества. Пэр-Арне Бодин и Михаил Суслов пишут, что это, конечно, не помешало все авторы и в Советском Союзе многие книги печатались методом «самиздата», то есть люди печатали книги независимо и тайно. Однако, многие фиктивные и фантастические произведения советского времени были более как утопические образы, описывания о светлом будущем (Bodin & Suslov 2019, 6).

У вышеупомянутой научной фантастики тоже была важная роль в советском времени, но, из-за цензуры, жанр был и инструментом идеологического контроля и научной инновации, зависимо от контекста (Mjør & Turoma 2019, 315). Бодин и Суслов обсуждают, что некоторые известные и важные дистопические произведения всё-таки были. Например, роман «Мы» много печатали самиздатом в 60 и 70 годы. Кроме этого, одним важным и огромно известным произведением с некоторыми дистопическими элементами можно считать роман Бориса и Аркадия Стругацких «Пикник на обочине», написан в 1971 году, и снятый в 1979 году по его мотивам фильм «Сталкер» знаменитого режиссёра Андрея Тарковского. Данный рассказ, используя фантастические элементы как пришельцы и странные аномалии,

тематизирует, например, проблемы советского общества и возможные угрозы ядерной энергии (Bodin & Suslov 2019, 6).

Сегодня в России дистопия огромно популярный жанр. После распада Советского Союза в 90 годах в современной литературе и кинематографии начали писать и снимать больше книги и фильмы разных видов, в том числе дистопические рассказы. Этот тренд продолжает ещё сегодня, хотя в последнее время в России публикуется, может быть, больше научно-фантастические произведения с дистопическими элементами, чем «настоящие» дистопические образы. Мъёр и Турома пишут, что в сегодняшней российской научной фантастике являются много консервативных тем, как, например, недоверие к технологии, разные вооружённые конфликты между Россией и другими странами и альтернативные истории. Кроме того, многие российские дистопические и научно-фантастические рассказы более реалистические и «приземлённые», чем, например, рассказы западной фикции (Mjor & Turoma 2019, 315).

Однако, во многих таких произведениях есть элементы и дистопии и пост-апокалиптики. Хорошие примеры современной литературы – это Виктор Пелевин, Яна Вагнер, Владимир Сорокин и, конечно, Дмитрий Глуховский. Пелевин довольно много писал произведения с элементами многих жанров как, например, утопии и фантастики, но у него есть некоторые рассказы с дистопическими элементами, как «Жёлтая стрела», написан в 1993 году (Bodin & Suslov 2019, 8). Владимир Сорокин, один из ведущих российских писателей последних десятилетия, написал многие дистопические произведения в XXI веке, как, например, «День Опричника» (2006), рассказывающий о России в 2027 году как жестокая военная диктатура. Наверное, один из самых известных современных представителей жанра, особенно среди молодёжи – это Дмитрий Глуховский. Его романы «Метро 2033», «Метро 2034» и «Метро 2035», написаны в 2005, 2009 и 2015 годах, рассказывают о людях, живущих в метро Москвы после деструктивной ядерной войны, об их борьбе друг с другом и об опасном новым мире.

Кроме литературы российская дистопия быстро распространилась на другие сферы массовой культуры. Сегодня создают дистопические фильмы и сериалы, как, например, новая киносъёмка о романе «Мы», который выйдёт в 2022 году, и исследуемый нами сериал «Эпидемия». Трилогия видеоигр «Метро 2033» (2010), «Метро 2033: Луч надежды» (2013) и «Метро: Исход» (2019) украинского разработчика 4A Games основаны на мире Глуховского, и другая трилогия видеоигр «S.T.A.L.K.E.R».: «Тень Чернобыля» (2007), «Чистое небо» (2008) и «Зов Припяти» (2010) украинского разработчика GSC Game World легко основаны на некоторых темах и бэкграунде романа Стругацких и фильма Тарковского.



Дистопические образы можно сегодня встречать почти в каждом виде популярной культуры: в литературе, в кино, в телевидении и в мире видеоигр. Поэтому некоторые уже боялись, что сильная сатурация дистопии в каждой сфере культуры может подрывать уважение дистопии как жанр. Букер заметит, что существует подозрения о том, что сегодня слишком много дистопических образов в популярной культуре сосредоточиваются только на сильной описывании ужасов плохого будущего и апокалиптических случаев. Поэтому некоторые эксперты боятся, что дистопия как жанр может терять свое важное сатирическое и критическое значение, особенно в литературе (Booker 2013, 11).

Возникает вопрос о том, почему дистопия становилась таким популярным жанром в конце XX и в начале XXI веков. Можно полагать, что как во всей фанкции, зрители и читатели могут отождествляться с героями дистопического произведения и думать, что они делали бы и как они жили бы в жестоком дистопическом мире и обществе. Многие произведения этого жанра рассматривают разные проблемы и вопросы нашей сегодняшней жизни и показывают ситуации, в каких их экстремальные формы повседневные и обычные, также показывая нам, почему рассмотрение и дискуссия о данных проблемах и вопросах важные. Джон Остенсон и Джастин Шольс пишут, что людям интересуют разные фиктивные и экстремальные миры и ситуации со знакомыми в нашей жизни элементами и темами. Кроме этого, в нашем сегодняшнем мире существуют много для дистопии идеальные вопросы и проблемы, от коронавируса до изменения климата (Scholes & Ostenson 2013, www.).

Сейчас, когда нам знакома история жанра и его тематики, мы можем перейти к следующей главе и обсуждать типические элементы дистопического нарратива.

### **2.2.3. Элементы дистопии**

Как все примеры последней главы нам показывают, в жанре дистопии существует огромное количество разных образов о каком-то плохом будущем. Однако, у большинства дистопических произведений есть общие элементы, из-за которых мы можем считать образ будущего дистопическим.

Мы начинаем от самого термина «дистопия». Как мы заметили выше, жанр дистопии, то есть описывание нежелательного будущего, начал, более или менее, как критика утопии, то есть описывание хорошего и идеального будущего. Поэтому, говоря и читая о дистопии и дистопических произведениях, мы можем иногда встречать термин «антиутопия». Букер заметит, что разница между этими двумя терминами не всегда очень ясная, но, в большинстве случаев, «дистопия» – это описывание о хуже нашего сегодняшнего дня

будущем и его обществе. С другой стороны «антиутопия» – это критика или сатира утопии, или предупреждение о возможных угрозах какого-то утопического будущего или общества. Наверное, читатель книги и зритель сериала или фильма не заметит такую разницу в самом произведении, но это часто влияет на тон и стиль рассказа и его нарратива (Booker 2013, 7).

Выше в нашей работе мы говорили, что, хотя в дистопии и пост-апокалиптике часто являются некоторые общие элементы, они всё-таки отдельные жанры. Мы будем подробнее рассматривать пост-апокалиптику в следующей главе, но сейчас важно заметить, что ключевая разница между этими жанрами – это описывание общества. Букер пишет, что, особенно в сфере литературы, чтобы его считали традиционным дистопическим образом, в рассказе должно быть описывание, например, какого-то жестокого и тяжёлого общества и людей, живущих в таком обществе. С другой стороны, постапокалиптическое произведение может сосредотачиваться только на катастрофе, распаде прошлого общества и на том, как люди, в том числе герои рассказа, выживают в новом плохом и опасном мире после катастрофа (Booker 2013, 5).

Возможных источников для дистопического общества в фикации много, но оно почти всегда детище человека (Scholes & Ostenson 2013, www.). Даже в произведениях, в которых какое-то стихийное бедствие разрушает прошлое общества, как в «Голодных играх», это человек, который строит новый дистопический вариант после катастрофа и борьбы за ресурсы. В «Матрице» само-осознанные роботы и искусственные интеллекты владеют мир и используют люди батарейками, но это сами люди, которые производили данные искусственные интеллекты. Можно сказать, что обычные темы дистопии – это жадность, эгоизм и высокомерие человека, и индивидуала, и группы.

Типичных элементов образа дистопического общества много, и сейчас мы рассматриваем некоторые из них. Такие элементы можно найти почти в каждом произведении жанра, в том или другом виде. Первый пункт – это насилие страны и государства. Остенсон и Шольс обсуждают, что в дистопическом обществе часто существуют разные несправедливые законы, наблюдаемые очень сильно и жестоко. Свобода индивидуального человека сильно ограничена и, во многих дистопических образах, как, например, в «Мы» Замятина, у жизни одного человека почти никакой ценности нет, а общества и государства всегда приоритеты. Второй пункт – это неправильная информация. Дистопическое общества пытается всегда манипулировать медиа и граждане пропагандой. Ложи государства и дефекты общества скрывается, искусство цензурируют и иногда даже пытается изменять историю. Третий пункт – это влияние на чувства и равноправие людей. Люди разделяются на привилегированных и

отвергнутых, их чувства пытаются подавлять и у них существует сильный напор приспособляться с большинством. Кроме этих пунктов часто является злоупотребление технологии или даже восстание технологии, как в «Матрице» или «Терминаторе». Последним и, может быть, самым важным, конкретной надежды на лучшее будущее почти никогда нет (Scholes & Ostenson 2013, www.).

Данные элементы и все примеры дистопических произведений и миров показывают нам, что центральная ситуация дистопического рассказа – это трудность жизни индивидуала в каком-то тяжёлом обществе и даже его борьба против такого общества. Кроме этого, как мы говорили выше, все дистопические миры и общества, более или менее, детища человека. Этот факт вместе с темами индивидуальности и свободы показывает, что важный совет дистопии как жанр представлять крайние формы, например идеологий и новых изобретений человека и предупреждать о них возможных угрозах.

#### **2.2.4. История постапокалиптики и роль жанра в современной культуре**

Пост-апокалиптика, как дистопия, очень популярный и широко распространённый жанр сегодня в фикации. Как мы сделали в прошедшей главе, мы, во-первых, рассматриваем жанр в истории и сегодня и его позицию в популярной культуре. Затем мы будем говорить о типичных элементах его нарратива.

У пост-апокалиптики нет такой ясной и легко следуемой истории произведений и тематики как у дистопии. Современное понятие пост-апокалиптики как жанр, рассказывающее о жизни при и после какого-то сильного, внезапного и, чаще всего, глобального кризиса, довольно новый феномен. Однако, апокалиптический образ о конце света очень старый вид рассказа. Хьёнг-джун Мун пишет, что, например, в западной литературе один из самых знаменитых и старых примеров – это Откровение Иоанна Богослова в Новом Завете. Большинство всех апокалиптических образов в истории религиозные тексты, или советы или предупреждения. Даже термин «апокалипсис» первоначально значит «разоблачение». В апокалиптических образах истории жизни после апокалипсиса часто не было, потому что эти образы рассказывали именно о конце света, после которого какая-то верхняя мощь судит всех людей (Moon 2014, 1–3).

Один из первых нарративов с постапокалиптическими элементами в сегодняшнем смысле – это «Машина времени» английского писателя Герберта Джорджа Уэллса, написан в 1895 году. В данном произведении изобретатель машины времени путешествует вперед во времени и увидит, что человечество превратился в двух рода: слабые

потомки элита старого общества Элои, живущие над землей, и сильные каннибальские потомки пролетариата Морлоки, живущие под землей. Оба рода примитивные, и они живут в мире совсем без технологии, как пещерные люди. В романе существует много элементов дистопии, или точнее говоря антиутопии, но в нём всё-таки больше всех есть типичные элементы пост-апокалиптики, о которых мы будем подробнее говорить ниже в данной главе (Moon 2014, 6–7).

Началом современного жанра пост-апокалиптики можно считать 1950-е годы. Мы уже говорили в главе о дистопии, что ужасы XX века функционировали как катализатор для тем и мотивов дистопической фикции. Кроме этого считается, что случаи начала и середина века сильно влияли на рост постапокалиптической фикции. Мун обсуждает, что особенно холокост евреев в фашистской Германии, Вторая мировая война, Холодная война и угроза ядерных оружий показывали, что глобальная катастрофа и даже конец света, или по крайней мере конец цивилизации, не обязательно творение Бога или какой-то другой верхней мощи, а может быть самого человека. Хороший пример о произведениях этого периода роман Джорджа Стюарта «Earth Abides», написан в 1949 году, рассказывающий о будущем, в котором цивилизация ещё раз под контролем природы. После 1950-х годов пост-апокалиптика немного потеряла свою популярность, но она осталась поджанром фантастической литературы (Moon 2014: 8–9).

Постапокалиптическая фикция стала снова популярной в начале XXI века. Мун пишет, что причины данного тренда многие, но считается, что важную роль играли вспышка опасных и даже смертельных эпидемии как SARS и H1N1, распространенность стихийных бедствий из-за изменения климата и разные экономические проблемы современного мира. Кроме этого, особенно в США теракты, как 11 сентября 2001 года, и войны и конфликты связаны с ними влияли на отношение людей к повседневной безопасности (Moon 2014: 9). После начала века количество таких случаев и проблем не сокращалось, а наоборот вырос. Мы можем с уверенностью сказать, что все случаи XXI века, как конфликты, например, в Ближнем Востоке и Украине, кризисы беженцев, угроза изменения климата, экономические проблемы и последним пандемия коронавируса влияли на интерес людей к постапокалиптической фикции.

Как мы уже говорили выше и будем ещё говорить ниже, дистопия и пост-апокалиптика несмотря на то, что они отдельные жанры, часто идут рука об руку. Поэтому у многих дистопических рассказов есть много элементов пост-апокалиптики и наоборот. Традиционно пост-апокалиптика не была таким популярным жанром как дистопия, но сегодня с ней можно сталкиваться во многих контекстах в популярной культуре. Например, в

литературе хорошие примеры о пост-апокалиптике романы «Метро» Глуховского, в которых дистопическое общество в метро Москвы формировались после конца цивилизации, то есть апокалипсиса, из-за ядерной войны. В романах и фильмах «Голодные игры» тоже является некоторые элементы пост-апокалиптики, потому что причиной конца старой цивилизации были стихийные бедствия. Однако, эти произведения более как традиционные дистопические рассказы, потому что их апокалипсис уже давно прошёл их общество более технологически развитое, чем, например, общество романов «Метро». Роман «Вонгозеро» и его сиквелы тоже хорошие примеры о произведениях с элементами пост-апокалиптики и дистопии.

В сфере кино пост-апокалиптика популярный жанр, хотя его часто объединяется в одну группу с апокалиптическими рассказами. Разница между данными нарративами то, что апокалиптика сосредоточивается именно на катастрофе и конце цивилизации, а пост-апокалиптика, может быть кроме самого кризиса, сосредоточивается на жизни после его в новом мире (Booker 2013, 5). Хорошие примеры о пост-апокалиптических фильмах и фильмах с элементами жанра «Сталкер» Тарковского, «Дитя человеческое» (2006) Альфонсо Куарона, фильмы «Безумный Макс» Джорджа Миллера, самый последний из которых, «Дорога ярости», был снят в 2015 году, и более оптимистичный анимационный фильм «ВАЛЛ-И» (2008) Эндрю Стентона, подготовленный студиями Пиксар и Дисней.

Тоже в сфере видеоигр пост-апокалиптика часто используемый и популярный жанр. Идея о жизни в постапокалиптическом мире позволяет разработчикам использовать всё свое воображение в планировании игры. С пост-апокалиптикой и её элементами можно особенно сталкиваться в играх выживания и ужаса, и ролевых играх. Часто игры сосредоточиваются именно на выживании в фантастическом постапокалиптическом мире с опасной природой, странными монстрами и разбойниками. Наверное, самое типичное пространство, то есть место и время случаев таких игр – это мир после какой-то, часто ядерной, войны или катастрофы. Знаменитые примеры об этом трилогии игр «Метро» и «S.T.A.L.K.E.R.» и популярная серия игр «Fallout» американских издателей Interplay Entertainment и Bethesda. Кроме современного или футуристического пространства сильные элементы пост-апокалиптики являются, например, в фантастическом псевдосредневековом мире игр «Dark Souls» японского разработчика From Software.

Последим, и самым важным для нашей работы, у пост-апокалиптики существует сильная позиция в сфере телесериалов. Субъект темы данной работы «Эпидемия» один из самых последних дополнений к перечню сериалов с элементами пост-апокалиптики и дистопии, и, как мы говорили выше, уже стала очень популярной в Нетфликсе. Мун пишет, что самый известный постапокалиптический сериал XXI века, безусловно, «Ходячие

мертвецы» американской студии АМС, снятый по мотивам комиксов Роберта Киркмана, Тони Мура и Чарли Адларда. Сериал и комиксы рассказывают о группах людей, старающихся выживать после распада цивилизации в мире, в котором большинство людей умерли и превращались в плотоядных зомби. «Ходячие мертвецы» хороший пример о новой популярной теме пост-апокалиптики XXI века, то есть зомби-апокалипсиса, причина которого в фикации часто какой-то незнакомый вирус (Moon 2014, 11). Успех сериалов как «Эпидемия» и «Ходячие мертвецы» показывает, что пост-апокалиптика популярный жанр не только в мире литературы и кино, а тоже в телевидении. Кроме этого, сегодняшняя позиция стриминговых сервисов помогает сериалы догнать их целевую аудиторию и, как мы говорили выше в главе о массовой культуре, делает возможным производить интересные, качественные и разносторонние рассказы в этом жанре.

#### **2.2.5. Элементы и тематика пост-апокалиптики**

Сейчас, когда мы больше знаем о статусе постапокалиптической фикации в истории и сегодня, мы можем рассматривать типичные элементы и тематику постапокалиптического нарратива. Мы обсуждали выше, что апокалиптический нарратив сосредоточивается на кризисе и самом распаде цивилизации. Возможные причины данного распада многие: ядерная война, какой-то другой политический конфликт, стихийное бедствие или эпидемия. Такие нарративы могут быть или преувеличенные случаи, основанные на реальности, или совсем фиктивные (Moon 2014, 1).

Постапокалиптические нарративы могут рассказывать о самом кризисе их мира, но, как обсуждает Мун, их фокус именно жизнь в новом мире после распада прошедшей цивилизации. Центральный пункт постапокалиптической фикации – это неустойчивость человеческой цивилизации. Пост-апокалиптика пытается показывать, что общество нашего сегодняшнего мира не очевидность, а хрупкая целостность, катастрофически неподготовлена к таким кризисам. Типичные темы постапокалиптической фикации, например распада сообщество и коммунальности, нехватка ресурсов, потенциал и тенденция человека к насилию и, самым важным, бесчеловечные условия, испытывающие наши современные гуманные ценности (Moon 2014, 1).

Другой типичный натюрморт пост-апокалиптики – это отмена позиций людей в обществе. Во многих произведениях люди в какой-то нижней позиции цивилизации будут у власти в новом мире, а элита прошедшего мира будет ниже, когда у них общественной власти больше нет. Мун заметит, что отличный пример данной ситуации в «Машине времени».

Потомки людей высокого статуса слабые и трусливые, почти как добычи, а потомки пролетариата физически сильные и приспособившиеся жить в новом мире, почти как хищники. Во многих других рассказах такая ситуация тоже возможная, хоть немного незаметнее. Человек нижнего статуса может легко стать лидером какой-то группы после апокалипсиса, когда умения станут более важными, чем в прошедшем обществе (Moon 2014, 6–7).

Мы несколько раз заметили в нашем работе, что у дистопии и пост-апокалиптики есть много общего. И пост-апокалиптику и дистопию можно называть плохим будущим и в обоих мирах, например, у жизни одного человека маленькая ценность. Традиционную дистопию можно считать более организованным хаотичной и анархической пост-апокалиптики. Однако, самый важный элемент, объединяющий эти жанры – это одновременность, то есть образ нежелательного будущего может быть и постапокалиптическим и дистопическим, или одновременно или подряд. Как мы говорили, в современной фикации апокалипсис часто не конец всего света, а конец старой цивилизации. Так как в фиктивном мире время пост-апокалипсиса может привести к дистопию или даже утопию, зависимо от писателя или сценариста и поступков героев и общества рассказа (Booker 2013: 5).

Если центральная ситуация дистопии индивидуал против общества, тогда центральной ситуацией пост-апокалиптики можно считать индивидуала или группу индивидуалов против жестокого мира и других отчаянных и аморальных людей. Многие постапокалиптические произведения сосредоточиваются, как мы обсуждали выше, на усилиях обычных людей выживать в постапокалиптическом мире. Мун пишет, что в апокалиптическом и пост-апокалиптическом нарративе какую-то фиктивную катастрофу делается «реальным» и с помощью ней мы можем анализировать, кроме неустойчивости цивилизации, другие вопросы нашего сегодняшнего общества, как гуманность, коммунальность и насилие, и понимать почему разговор о таких вопросах и их решение актуальные и важные дела сегодня (Moon 2014, 9–10).

Сейчас, когда нам более знакомы центральные для данной работы и нашего исследовательского материала жанры, мы можем продолжать к нашей последней теоретической ценности и рассматривать фиктивное повествование и метод исследования, связан с нём.

### 2.3. Нарратив и нарратология

Как мы заметили во введении, целью нашей дипломной работы является анализировать проблемы и вопросы, тематизированные в нарративе «Эпидемии». Кроме этого, мы уже немного раз упоминали термин «нарратив» в контексте элементов дистопии и постапокалиптики. В данной главе мы рассматриваем понятия нарратива, то есть повествования, и нарратологии, то есть исследования повествования, которую мы будем использовать исследовательским методом в эмпирической части нашей работы. Мы также обсудим центральные для анализа фиктивного нарратива термины.

Понятие повествования, то есть разных методов рассказывать сказы и истории, огромно старое, потому что люди рассказывали устные рассказы задолго до изобретения письменности. Лииса Стейнби и Айно Мякикалли пишут, что люди ещё сегодня разбирают действительность и свое место в мире с помощью повествования. Однако, сам термин «нарратив» более новое изобретение, которое начали использовать в сегодняшнем смысле в XX веке вместе с ростом нарратологии как новый метод и теория литературоведения. Корни нарратологии в российской формалистической теории литературы начала XX века и особенно в идеях литературного критика Бориса Томашевского. Центральный тезис нарратологии то, что история и повествование – сепаратные элементы рассказа. Повествование, то есть на каком стиле и какими методами историю рассказывается, сильно влияет на то, как слушатель, читатель или зритель принимает и даже расшифровывает историю и её весть. Поэтому нарратология исследует и анализирует нарратив рассказа и его элементы, и методы, чтобы выяснить их влияние на рассказ (Steinby & Mäkikalli 2013, II, 2).

Сегодня существует много форм повествования, от повествования в романах и стихах до повествования в фильмах и сериалах. Хотя у разных видов повествования есть свои особенности, как, например, визуальное повествование в фильмах и сериалах, о котором мы будем ещё немного говорить ниже, у каждого вида нарратива всегда есть общие элементы (Steinby & Mäkikalli 2013, II, 2). Первые и, может быть, самые важные термины нарратива и нарратологии – это фабула и сюжет. Эти теоретические понятия изобретали уже в начале XX века, но их значение ещё сегодня такое же самое как почти сто лет назад. Томашевский обсуждает, что фабула – это история рассказа. Когда мы говорим о фабуле, мы говорим о том, что в рассказе или каком-то произведении случается. Более научное объяснение фабулы – это целостность событиями с внутренними связями. Эти события влияют на героев и мира рассказа и на повествования, но их целостность, всё-таки, сепаратный элемент от нарратива рассказа, как мы заметили выше. Сюжет – это художественный и изготовленный порядок



данных событий, с помощью которого рассказчик упорядочивает фабулу в причинную целостность. Когда мы говорим о сюжете, мы говорим о том, почему события рассказа случаются и к чему они приводят (Томашевский 1925, www.). Другой важный тезис нарратологии то, что фабула может быть реальной, а сюжет всегда изготовлен автором рассказа (Steinby & Mäkilalli 2013, II, 2).

Следующий важный для нашей работы термин – это герой. Стейнби и Мякикалли констатируют, что герои — значит персонажи какого-либо рассказа. Они могут быть и люди или какие-то другие существа, но их важное качество то, что они влияют на фабулу и сюжет рассказа каким-то видом своими поступками, или, например, сюжет и события рассказа влияют на них. Кроме этого, чаще всего, герои влияют друг на друга, и их связи друг с другими и отношения друг к другу составляют центральную часть или даже тему рассказа. Главные герои всегда играют центральную для сюжета роль, то есть события рассказа больше всего влияют на их жизнь и наоборот. Однако, у каждого героя есть своя роль в рассказе, хотя они не были главными героями. Они участвуют в событиях фабулы прямо или непрямо, или они существуют в мире, делая его аутентичным и многосторонним, и даже действуют «живыми примерами» тем рассказа. Герои почти всегда фиктивные изготовления автора. Даже в рассказах, герои которых настоящие люди, например, из истории, автор много сам придумывает, чтобы герои играли свои роли и функционировали фиктивными персонажами в рассказе (Steinby & Mäkilalli 2013, II, 2).

Последние центральные термины нарратологии – это время и пространство. Стейнби и Мякикалли пишут, что время — значит использование течения времени стратегией повествования, или прямо для сюжета, как, например, в рассказах о путешествии во времени, или непрямо, как в рассказах с ретроспективной или флешбэками. Пространство — значит использование разных мест и ассоциаций, связаны с ними в повествовании (Steinby & Mäkilalli 2013, II, 2). Эти два понятия хорошо знать, потому что они могут влиять на другие элементы повествования, хотя они не имели центральную позицию в рассказе. Однако, в нашем анализе мы сосредоточиваемся именно на фабуле, сюжете и героях, потому что большинство важных тем в повествовании «Эпидемии» представляется через них.

### 3. Дистопический и постапокалиптический нарратив и темы сериала «Эпидемия»

В данной главе мы будем анализировать все восемь эпизодов «Эпидемии». Как мы упоминали во введении, мы будем делать это одна тема за раз. Мы исследуем, какие темы и вопросы являются в сериале, в каких эпизодах и каких контекстах. Каждую найденную нами тему мы будем рассматривать через некоторых вопросов.

Во-первых, мы исследуем, в каких эпизодах сериала является каждая тема. Это помогает нам видеть, как часто используется тему в сериале. Во-вторых, мы анализируем как представляется тема в эпизодах, сосредоточиваясь, например, на героях и на том, как они относятся к теме с точки зрения их положения в действиях и в сюжете. Во-третьих, мы рассматриваем, какую центральную и важную роль играет тема для сюжета и героев сериала. Мы анализируем является ли она, например, во многих эпизодах в контексте какого-то главного героя, или, например, только в одном эпизоде в одной сцене. Последним мы анализируем, какую роль играет дистопия или пост-апокалиптика в нарративном представлении темы. Этот пункт помогает нам отвечать на наш второй исследовательский вопрос в конце работы. Однако, до этого, мы начинаем главу с синопсисом сюжета и описыванием героев сериала.

#### 3.1. Сюжет «Эпидемии»

События сериала «Эпидемия» начинаются в Москве. **В первом эпизоде** зрители ознакомятся с бытовой жизнью главных героев, то есть трёх семей, которые связаны друг с другом через семейные и соседние отношения. Первая семья – это Сергей (Кирилл Кяро), его вторая жена Анна (Виктория Исакова) и её страдающий синдромом Аспергера сын Миша (Эльдар Калимулин). Вторая семья – это Кубасовы, то есть соседи Сергея и Анны, отец семьи Леонид (Александр Робак), его беременная подружка Марина (Наталья Земцова) и его дочь Полина (Виктория Агалакова). Третья семья – это бывшая жена Сергея Ирина (Марьяна Спивак) и их сын Антон (Савелий Кудряшов). Когда Сергей и Антон играют в парке, у незнакомого человека случится удар и мать Ирины пытается помочь ему и зрители узнают, что неизвестный вирус начинается распространять в России. Семьи проводят неудобный соседний ужин, после которого они получают больше информации о вирусе в телевидении и в социальные сети. Государство начинается собирать заражённых людей в карантинные центры, и вся Москва находится под карантином.

Много людей, в том числе мать Ирины, умрут от вируса. Отец Сергея Борис Михайлович (Юрий Кузнецов) придёт и предупреждает Сергея и Анну уехать из Москвы. Начинается хаос, при которого Сергей прокрадывается в центр Москвы в перевозке продуктов и спасает Антона и Ирину. Тем временем вооруженные грабители вломятся в дом Кубасовых. Борис Михайлович стреляет одного из них, Полина убивает другого ножницами и последний сбегает. Сергей возвращается с Ириной и Антоном и они решают отправляться в Карелию на дачу Бориса Михайловича на озере Вонгозеро. Однако, остальные грабители пытаются поймать их.

**Во втором эпизоде** семьи уезжают из Москвы. Одна из них машин застревает, и Леонид со своей семьей возвращается за рабочими инструментами. Однако, он решает, что они уезжают отдельно по другому пути. Грабители встречают их на дороге, и они сбегают в лесу. Грабители следуют их, но только брат убитого Полиной мужчины хочет продолжать погоню. Другие преступники стреляют его и уезжают. Тем временем отдельные главные герои сумеют продолжить свой путь и немного позже они найдут Кубасовых, ходящих на дороге без машины. Они приезжают на заправку и Кубасовы пытаются купить или машину с бензином или подвоз.

На заправке существует много людей, но начинается хаос, когда незнакомый мужчина убивается. Кубасовы не получают машину или бензину, и продавец гонит их от заправки после того, когда он пытается обменять укрытые на Полину. Немного позже остальные герои возвращаются и решают помогать Кубасовых. Семьи «ограбят» некоторые средство от заправки и продолжают на своем пути вместе.

**В третьем эпизоде** семьи найдут разрушенный военный блокпост с машинами и оружием. Один солдат ещё жив, и он ранит Сергея. После этого семьи найдут приют в бесхозных домах и встречают остального, странно себя ведущего жителя. Полина и Миша начинают влюбляться друг в друга, Полине снятся кошмары об убитом ей мужчине, Ирина и Анна спорят, и Борис начинает пить. Леонид уезжает ночью и возвращает с ветеринаром, который дает Сергею антибиотики. На следующий день странный житель нападает на Мишу и крадёт немного еды. Борис, Леонид и Анна найдут мужчину и, наверное, его семью в одном доме и видят, что они едят сирое, предположительно человеческое, мясо. Анна стреляет одну женщину и семьи уезжают от домов.

**Четвёртый эпизод** начинается в заброшенном городе Череповце. Врач Павел (Александр Яценко) и водитель скорой помощи, его дядя Коля, ищут лекарства для больного мальчика в разрушенной больнице. Когда они уезжают от города, они встречают семьи на дороге и Павел проводит быстрый медицинский осмотр Сергею. После короткой встречи путь

семей заканчивается из-за сломанного моста, и они должны немного возвращаться. Павел и дядя Коля приезжают на караоке-бар и ищут укрытие от снежной бури. В баре живёт только одна женщина, Наталия, которая очень нравится Коле и наоборот.

Когда семьи ищут новый путь, одна из них машин застревает. Незнакомый немой мужчина приезжает на снегоуборочной машине и помогает им. Семьи спят следующую ночь в большом гараже мужчины, и Миша и Полина спят вместе. Утром Леонид и Сергей крадут немного бензина, после которого семьи уезжают. Тем временем Павел и Коля приезжают в деревню Вытегру с лекарствами. Группа людей атакует их, крадет лекарства, ранит Павла и убивает Колю. Семьи тоже приезжают, и Ирина спасает Павла, отгоняя группу людей винтовкой. Во время хаоса Антон сбегает от машины и отстает, когда семьи уезжают.

В начале **пятого эпизода** семьи проезжают военный конвой. В конвое много автобусов с гражданскими, собираемыми военными. Семьи останавливаются и особенно Ирина и Анна спорят о ситуации. Они замечают, что у них Антона нет и решают возвращаться искать его. Антон бродит по заброшенной деревне и видит, как солдаты казнят людей, собирающих ими из зараженных районов. Антон сбегает от одного солдата, и работавшая в больнице деревни Ольга Семёнова спасает его, убивая солдата. Ольга вводит Антона в близкую маленькую деревню, жителей которой ещё не собирали. Немного позже солдаты приезжают в деревню, но почти все жители скрываются в подвалах.

Люди деревни решают противостоять солдатам и Ольга просит помощь от живущего в деревне ветерана. Он согласится, вооружает некоторые жителей деревни своими оружиями и быстро учит их стрелять. После этого деревенские жители маршируют назад до больницы, где солдаты загружают людей в автобусы, в том числе ищущие Антона Ирину и Сергея. Деревенские жители устраивают засаду солдатам, убивают их всех и спасают людей в автобусах. Тем временем некоторые дети деревни прогоняют Антона от деревни, потому что он горожанин. Вечером, когда семьи, Ольга и другие жители возвращаются в деревню Ирина найдет Антона в одном сарае. Семьи прощаются Ольгу и ветерана и продолжают их путь. Однако, Анна заболевает из-за вируса.

**В шестом эпизоде** семьи найдут заброшенное поместье живут в нем несколько дней. В данное время мы узнаем много нового о героях и их прошлом с помощью флешбэками. Сергей начался роман, когда он ещё был женатым, с Анной, которая должна была быть семейном терапевтом Сергея и Ирины. Борис, например, случайно выстрелил в молодого Сергея на охоту, потому что он был пьян. Марина – бывшая стриптизерша. Она, частично, с Леонидом, потому что она стала беременной. Полина все время восставала и иногда пьянствовала, потому что Леонид отказался от её больной и умирающей матери. В настоящее

время Анна изолируется, поместье разделится надвое из-за карантина, и трупы бывших жителей поместья найдется. Семьи узнают, что жители были больными и они покончили свои жизни самоубийством. Полина и Миша спорят, и Кубасовы решат продолжать путь самостоятельно. Они уезжают и немного позже разбирают машину. Борис молится, и Сергей пытается утопить в плавательном бассейне, но Ирина спасает его. Последним Павел удается вылечить Анну.

**В седьмом эпизоде** Сергей, Ирина и Анна узнают, что у Павла существует иммунитет к вирусу и он вылечил Анну переливанием крови. Миша найдет Бориса Михайловича мертвым в часовне поместья. После этого они продолжают их путь и видят брошенную машину Леонида, Марины и Полины в канаве. Миша хочет искать их, но у него случится удар, когда Сергей пытается препятствовать ему. Тем временем Кубасовы ходят в лесу, и мы узнаем, что у Марины случился выкидыш и она начинает сходить с ума из-за стресса. Они найдут дом и его жителя, немного странно себя ведущую женщину. После короткого инцидента Леонид закрывает её в подвале, и они остаются в доме.

Тем временем Сергей, Анна, Ирина, Антон и Миша приезжают в Вонгозеро и входят в дачу. Они узнают, что кто-то уже живет в даче и этот человек поел кого-то там. Мужчина возвращается в дачу, и Сергей пытается прогнать его. После другого короткого инцидента мужчина пытается убивать Сергея, который должен его стрелять. Ирина и Павел начинают влюбляться друг в друга. В доме в лесу Марина временно сходит с ума и не верит, что её ребёнок умер. Леонид удается похоронить ребёнка ночью, но после этого имеющая дом женщина заставляет Марину открывать люк, после которого она закрывает Кубасовых в подвале. Тем временем в Вонгозеро кажется, что одну машину украли и Миша утонул в озере.

**В последнем эпизоде** Анна начинает забывать всякие факты и случаи после «смерти» Миши и помнит их только с помощью своего дневника. В лесу незнакомая женщина заставляет Леонида работать в доме без воды и еды. Мы узнаем, что Миша инсценировал свою смерть и поехал искать Кубасовых. В доме женщина пытается насильничать Леонида, но он удается подчинить её. Вне дома Миша попадает в медвежью ловушку. Леонид освобождает свою семью, закрывает женщину снова в подвале и помогает Мишу. Марина начинает приходить в себя после шока.

Тем временем в Вонгозеро военный самолёт разбивается на льду и один зараженный, спасшийся парашютом китайский солдат угрожает Павла ножом. Сергей стреляет его. После этого Павел решает уехать от дачи, чтобы помогать другим людям, хотя Ирина противостоит. Леонид, Марина, Полина и Миша уезжают от дома и встречаются на дороге монаха из близкой церкви. В церкви Леонид и Марина решают пожениться, и после их

Миша и Полина тоже делают так. В даче Ирина узнает от дневника Анны, что Анна манипулировала Сергея его терапевтом, но сейчас ничего не помнить об этом. Кубасовы и Миша приходят в дачу, когда Сергей рыбачит на льду с Антоном, но воссоединение прерывается, когда дача загорается. Участь Анны и Ирины остается неясной, и в конце эпизода китайские солдаты приезжают в озеро и видят пожар.

### 3.2. Герои «Эпидемии»

Все называемые нами члены трех семей, более или менее, главные герои серии, потому что они играют важные роли в сюжете. Однако, центральным героем можно считать Сергея. Он находится в трудной ситуации, особенно в начале сериала. Он пытается быть отцом Мише, мышление которого он не всегда может понимать из-за синдрома Аспергера, так как и Антону, с матерью которого он нехорошо ладит. По характеру Сергей примирительный и приятный и, особенно в начале, он кажется нерешительным в многих ситуациях. Во время событий он станет более решительным и уверенным, но с Анной и Ириной у него все время являются проблемы. Он пытается доказывать, что они для него важные, и заставить их кооперировать, но часто они обе ему рассердятся из-за этого.

Новая жена Сергея Анна тихая, но решительная и логичная женщина. Она иногда кажется холодной, но в личной жизни она намного эмоциональнее и для ней Миша самый важный человек, и в то же время, она является, по большей части, истинно дружелюбной в отношении и к другим людям. Во время событий сериала и после своего заболевания Анна начинает терять свою память, и станет отчуждённой и грустной. По её дневнику до события сериала она была даже манипулятивной и расчетливой.

Сын Анны Миша, страдающий синдромом Аспергера молодой человек, которому трудно выражать свои эмоции другим людям. Он очень умен и логичен и, хотя он во многих ситуациях он пассивнее, чем другие герои, при необходимости он находчив и целеустремлён. Во время событий сериала он постепенно начинается открываться и говорить о своих чувствах Анне и Полине. Хотя он в начале отвергает Полину, в последнем эпизоде он показывает, что он хочет быть с ней.

Сосед Сергея и Анны Леонид самоуверенный, громкий и, по мнению некоторых других героев, довольно раздражающий шутник. Особенно в начале сериала он интровертированный о своих настоящих чувствах и, например, не говорит Полине о разных событиях. Кроме этого, он довольно эгоистичен и даже коварен, и думает только о себе, Полине и Марине. Однако, во время события сериала он станет заботливым и начинает

говорить о своих чувствах и о прошлом. Он станет немного серьезнее, но никогда не совсем теряет свой оптимизм и шутливость. Он тоже исправляет свои отношения с Полиной. В первом эпизоде они почти совсем не говорят, хотя Леонид все время пытается, но в последних эпизодах они снова семья.

Будущая жена Леонида Марина привыкла к обычным будням. Она пытается быть дружелюбной с всеми другими, но, в основном она с Леонидом и, например, Полина её не очень нравится. Она кажется очень эмоциональной и иногда истерической, и довольно беспомощной. Одна важная причина данных качеств, кроме её фундаментального характера, это то, что она беременна. Во время события «Эпидемии» она станет более опытной, зрелой и искренней, особенно после её выкидыша.

Дочь Леонида Полина очень повстанческая и самостоятельная девушка. Она страдает алкоголизмом и не говорит с Леонидом из-за смерти её матери. Она довольно эгоистична и раздражающая, особенно для Миши, в начале сериала. Однако, она сильно изменится во время событий эпизодов и станет опытнее, заботливее и теплее. В последних эпизодах Полина извиняет своего отца и, кроме этого, истинно любит Мишу, благодаря его истинности и потому что она считает себя тоже «аутсайдером» как он.

Бывшая жена Сергея Ирина очень решительная, волевая и прагматическая женщина, но она часто также ведет себя эмоционально и импульсивно, если, например, ситуация связано с Антоном или Анной. Она часто спорит с Анной и думает об Антоне прежде всего, хотя она иногда сердится тоже на него. Несмотря на её твёрдости она всё-таки искренна и, например, ещё заботится о Сергее и в конце сериала о Павле. Однако, она всё время обижается на Анну и во время событий сериала данные чувства только усиливаются. Сын её и Сергея Антон довольно хитер и бесстрашен для своего возраста, но он всё-таки маленький ребёнок и поэтому также опрометчив.

Отец Сергея Борис Михайлович опытный человек, ведущийся себя очень тепло и благоприятно ко всем. Однако, он решительный реалист, очень быстро действующий в серьёзных ситуациях. Он очевидно кающийся из-за его поведения в прошлом, когда Сергей был маленьким и пытается искупать прошлые события помогая Сергею и его семье. Однако, Сергей ему не совсем доверяет и ведет себя довольно холодно к нему, хотя уважает опытность Бориса. Борис Михайлович ещё страдает алкоголизмом и, в седьмом эпизоде сериала, умрёт по неизвестным причинам, когда он молится за Сергея и его семьи. Последний главный герой Павел добродушный и умный врач, который также довольно неопытен и наивен. Во время событий сериала он станет хитрее и самостоятельнее и научится новые умения кроме свой

медицинской знании. Он и Ирина начинают влюбляться друг в друга, но он оставляет семьи, потому что считает своего призвания и обещания помогать людям самыми важными.

### **3.3. Тематика «Эпидемии»**

Сейчас мы будем рассматривать темы, представляемые в сериале «Эпидемии». Как мы обсуждали во введении, мы сосредоточиваемся на темах о сегодняшних общественных проблемах, представляемых через героев и сюжет сериала. Так как все темы представляется в не меньше двух эпизодах, как мы заметили выше, раздел данной части работы будет тематическим, а не эпизодическим. Мы будем, всё-таки, в каждой теме обсуждать сцены связаны с темой в хронологическом расположении, чтобы конструкция части оставалась логичной.

#### **3.3.1. Тема 1: Бытовые проблемы во время кризиса**

Первая тема, анализируема нами, относится к разнице между поведением людей при нормальных обстоятельствах и поведением в кризисной ситуации. Много проблем обычного личного человека, кажущихся важными и большими в нашей бытовой жизни, как, например, семейные ссоры быстро станут неважными и даже незначительными в настоящей кризисной ситуации.

Эта тема является довольно часто в «Эпидемии» и хорошие примеры о нем можно найти во пятых эпизодах сериала. В первом эпизоде нам показывается, что семьи героев очень различные и не очень хорошо ладят. Сергей и Ирина спорят, например, о воспитании Антона (Э.1 03:40 – 05:07), Анна ненавидит Леонида и Сергей, наверное, тоже него не очень любит (Э.1 11:40 – 12:00). Внутри в семьях тоже является проблемы и споры. Сергей и Анна немного спорят об их ужине с Кубасовыми (Э.1 19:40 – 19:55), и Полина и Леонид не очень дружелюбно ведут себя друг с другом (Э.1 08:00 – 09:00). Как мы обсуждали выше, в начале эпизода Полина повстанческий алкоголик из-за смерти её матери. Полина и Марина тоже не очень друг друга любят (Э.1 11:12 – 11:30).

Всё-таки споры и разногласия быстро станут неважными, когда вирус начинается распространять и в Москве начинается хаос. Сергей спасает Ирину и Антона из центра Москвы, хотя он подвергает свою жизнь опасности для этого (Э.1 45:00 – 46:05, 48:35 – 50:55). Полина спасает Марину, которую незнакомый грабитель пытается насилловать (Э.1 43:35),



Борис, Анна и Миша быстро помогают Кубасовым (Э.1 46:55 – 47:20) и, последим, все семьи решают вместе уезжать в Карелию в Вонгозеро (Э.1 48:03).

В третьем эпизоде, несмотря на их разногласия и то, что они оба любят то же мужчину, Ирина и Анна действуют вместе, чтобы спасти Сергея после поножовщины. Ирина сшивает рану, и Анна ей помогает в процессе (Э.3 12:00 – 16:00). Кроме этого, Леонид уезжает в ночь и возвращается с ветеринаром тётей-Олей, чтобы она могла помогать Сергею, хотя он и Леонид не очень близкие друзья (Э.3 42:30 – 44:30). Наверное, самый отличный пример об этом является в шестом эпизоде, когда Анна больна и в карантине из-за вируса. Она боится, что умрёт, и поэтому просит Ирину заботиться за Миши, хотя они много уже спорили в разных ситуациях (Э.6 20:40).

Отношение Леонида и Полины друг к другу довольно медленно станет снова теплее во время действия сериала, но седьмой эпизод – кульминация развития их персонажей. После того, когда Леонид похоронит своего и Марины мертвого ребёнка (Э.7 42:30 – 43:00), он и Полина первый раз в сериале обнимаются (Э.7 43:30). Два последних примера об этом являются в восьмом эпизоде. Когда Леонид отпускает его семью из подвала, Марина сильно извиняется за всё то, что она сказала раньше, когда она была в шоке из-за смерти своего ребёнка. Когда она может снова действовать обычно она показывает, что сказываемые ей факты были или неправильными или незначительными в их настоящей ситуации: «Прости меня, пожалуйста! Прости меня такая дурна» (Э.8 24:23). Последним в конце эпизода, когда Кубасовы и Миша приходят к даче и видят Сергея и Антона, они все выглядят очень весёлыми. Даже кажется, что Сергей, которому, например, в первом эпизоде Леонид совсем не нравился, очень рад, когда увидит его и говорит с нём (Э.8 48:00 – 49:00).

Конечно, у героев ещё есть свои споры и проблемы друг с другом. Например, недоброжелательность между Ириной и Анной никогда не заканчивается в сериале и всегда присутствующая, когда группа героев нет в немедленной беде, как, например, в конце восьмого эпизода. Однако, центральный тезис данной темы то, что даже они могут отложить в сторону свои разногласия в настоящем кризисе и помогать друг другу, и что многие сегодняшние личные проблемы людей не такие важные, если ситуация их жизни была другой. Так как мы видим влияние темы в сериале чаще всего в серьёзных и опасных ситуациях, как, например, когда Сергей ранен или Анна больна, потому что особенно в таких ситуациях она актуальна и важна. Кроме этого, тема важна для сюжета «Эпидемии», потому что она помогает героям вызывать в опасном мире сериала и также их персонажам развиваться. Такая тема более постапокалиптическая, чем дистопическая, но элементы обоих жанров играют простую, но важную роль в представлении темы. Фиктивная ситуация жанров дает нам возможность

видеть, как люди с вышеупомянутыми спорами и проблемы могли бы действовать вместе и помогать друг другу, если они жили в экстремальном кризисе без конца.

### **3.3.2. Тема 2: Конфликт коммунальности и индивидуализма**

Наша следующая тема – коммунальность и индивидуализм. Мы считаем, что данная тема пытается возникнуть мысли и дискуссию о тренде крайнем форме индивидуализма и самостоятельности в нашем сегодняшнем мире и о его возможных проблемах. Мы не считаем, что сериал пытается показывать, какие плохие дела индивидуализм и самостоятельность, и какое отличное дело коммунальность, а больше подчёркивать роль и важность семьи и знакомых людей во время кризиса.

Такая тема тоже является часто в сериале, и хорошие примеры о нём можно найти даже во шестых эпизодах. Уже в самом начале и Кубасовы и семья Сергея более легкие мишени для грабителей, когда они отдельно в своих домах. Когда они начинают помогать друг другу их шансы на выживание значительно повышаются. Во втором эпизоде мы видим такую ситуацию два раза. Леонид решает, что «Серёжа с этими двумя тёлками» Кубасовым не нужны и уезжает с Мариной и Полиной (Э.2 11:10 – 11:45). Скоро после этого грабители найдут и крадут их машину (Э.2 14:30 – 19:30), но самих Кубасовых они не найдут. Позже в эпизоде они ещё раз попадут неприятности с продавцом, когда они в заправке (Э.2 32:30 – 34:05). В обоих случаях ситуация разрешится, когда другие герои приезжают и помогают им.

Причина большей части события и проблем пятого эпизода то, что в хаосе конца четвёртого эпизода Антон случайно отстает, когда семьи уезжают от въезда в Вытегру, и они заметят данный факт только через несколько времени (Э.5 03:00 – 05:00). В отличие от действия Леонида в первом эпизоде, это событие не можно называть индивидуализмом, потому что Антон только маленький ребёнок и целая ситуация как трагическая ошибка. Всё-таки оно нам показывает, что группа – это лучшая защита героев «Эпидемии», а разделение всегда ведет их к опасности.

Шестой эпизод продолжает с примерами данной темы. Как мы заметили при анализе первой темы, Анна больна, и она боится, что умрёт из-за вируса. Она просит Ирину заботиться за Миши и, ещё точнее, она просит, что Ирина не бросал его: «Я тебя как мать прошу. Не бросайте Мишку, пожалуйста» (Э.6 20:40). Она знает, что одним люди всегда больше в опасности в новом мире, чем в группах. Так как кроме незначительности споров эту сцену можно считать хорошим примером темы коммунальности. Кроме этого, в эпизоде Кубасовы уезжают от поместья. Полина спорит с Мишей (Э.6 33:00 – 35:45), и Марина боится,

что Анна будет заражать их всех (Э.6 24:19), и поэтому Леонид делает решение, что они продолжают до Вонгозере до других. Они недолго ездят до у Марины случится выкидыш, и они разбирают машину (Э.6 46:50 – 47:00). Ещё раз мы увидим, что Кубасовы попадут в неприятности, когда они пытаются действовать без других героев.

Мы будем ещё подробнее обсуждать случай седьмого и восьмого эпизода, как, например, решения и действия Леонида, в контексте следующих темах, но, первоначальной причиной большей части проблем Кубасовых в данных эпизодах можно считать индивидуалистическое решение уезжать от поместья. Так как если они стали в группе с нашими другими героями, они не были бы без машины, без еды и на милости незнакомой женщине в доме в лесу. В последнем эпизоде Миша решает уезжать от дачи в Вонгозере и искать Кубасовых. Несмотря на его сообразительности он ходит одним в лесу и, как мы обсуждали выше, он попадает в медвежью ловушку (Э.8 18:15). Он лежит раненым и холодным в снеге до тех пор, когда Леонид его найдет и таскает в доме (Э.8 25:20 – 25:50). И проблемы Кубасовых и Миши более или менее решатся, когда они найдут друг другу и продолжают действовать вместе.

Центральный тезис темы, на наш взгляд, то, что в кризисной ситуации человека надо действовать вместе в группе с другими людьми, знакомыми и с семьей, потому что тогда у его намного больше шансов выжить и не попасть в опасности. Так как мы видим, как в первой теме, влияние темы особенно в опасных для наших героев ситуациях, но также в оптимистичных ситуациях, как, например, когда Сергей, Анна и другие помогают Кубасовых на заправке. Тема важна для сюжета сериала, потому что, кроме развития персонажей, особенно Леонида, от эгоистического до более альтруистического, решения героев в данной сфере вызывают, или нежелательные или желательные, полезные для продвижения сюжета ситуации. Как в нашем первом теме, дистопия и пост-апокалиптика дают нам крайнюю фиктивную ситуацию, в котором мы можем рассматривать действия и решения людей в сфере проблем темы. Кроме этого, как мы обсуждали в теоретической части, такая тема типична в данных жанров. Битва одного человека против огромных мощей, как дистопического государства или апокалиптического кризиса, бесполезна, и поэтому ему надо действовать и работать вместе с другими, чтобы выжить или даже выиграть.

### 3.3.3. Тема 3: Дискриминация

Нашу следующую тему можно считать очень актуальной сегодня в ежедневной жизни. Хотя она не такая важная для выживания всех героев, чем, например, первые две темы или некоторые темы ниже в данной части, различие людей и дискриминация центральные понятия для одного из наших героев: Миши. Тема играет важную роль в развитии персонажа и Миши и, например, Леонида и Полины.

Примеры о теме можно найти почти в каждом эпизоде сериала, по меньшей мере в одной сцене или в общем сюжете эпизода. Уже в первом эпизоде мы узнаем, что Миша страдает синдромом Аспергера и ему трудно показывать свои эмоции или сформулировать некоторые мысли. Центральная сцена первого эпизода – это ужин с Кубасовыми. В этой сцене и после неё мы увидим, что отношения Миши и Полина друг к другу сложные. Полина, очевидно, Мише нравится, но она более дразнит его, потому что он не реагирует как «обычный» человек, особенно на сексуальное напряжение (Э.1 15:30 – 15:45, 17:07 – 18:30). Кроме этого, он вегетарианец, из-за которого Леонид и, отчасти, Марина смеются над ним. Например, Леонид шутит: «А знаешь кто мясо не ел? Гитлер! Ахахаха!» (Э.1 13:00).

Данное отношение ещё продолжается во втором эпизоде, хотя уже в меньшей степени. Полина ещё его дразнит (Э.2 25:25, 35:20), но Леонид уже намного нейтральнее к нему относится. Третий эпизод играет важную роль в теме. Мы увидим, что Леонид уже начинает оценивать интеллект Миши и его знания о разных предметах, кроме этого, он начинает понимать различие Миши. Например, в конце эпизода, он сразу бежит помогать Мише, когда увидит его бессознательным в снегу (Э.3 50:40 – 50:50). Отношение Полины к Мише тоже начинается меняться. В начале эпизода она ещё довольно нехорошо себя ведёт (Э.3 01:50 – 03:00), но позже она видит в кошмаре убитого себя мужчину, говорящего ей: «Поля. Ты зачем Мишу контужишь? Он нормальный парень. Он любит тебя. В наше время такими вещами не разбрасываются» (Э.3 37:50 – 38:55). Её совесть пытается ей рассказывать, что она знает, что она неправильно и нехорошо относится к Мише.

Как мы обсуждали выше, в четвертом эпизоде семьи получают помощь от незнакомого немого мужчины, когда одна из них машин застревает (Э.4 34:35 – 36:20). Мужчина не кажется самым умным человеком, но он очень приятный и, например, не хочет деньги за свою помощь (Э.4 36:55). Леонид немного шутит о мужчине, говоря громко, но Полина его быстро бранит: «Он же немой, не глухой» (Э.4 37:10). Также кажется, что во время данного эпизода Полина начинает истинно любить Мишу, хотя она ещё осторожна со своими чувствами (Э.4 38:00 – 40:30).

Пятый эпизод сосредоточивается не только на семьях, а также на жителях деревня, в котором живет спасающая Антона Ольга Семёнова. Главным примером различия в эпизоде – это ветеран, живущий одним в деревне. Он инвалид, потому что у него искалеченный ног и, кроме этого, он недоверчив и затворник. Например, когда Ольга и другие жители деревня просят его помощь, дверь его дома закрыта и он наблюдает их с оружием (Э.5 30:00 – 30:30). Однако, он согласится помогать других жителей против солдат государства и станет более открытым и социальным в процессе. В конце эпизода, после их успешной «операции» он даже выглядит очень весёлой (Э.5 40:45). Однако, не все ситуации связаны с различием счастливые. Когда взрослые жители деревня у больницы, некоторые дети пытаются прогнать Антона в лес, потому что он горожанин, и поэтому виновник со всеми другими горожанами: «Вы к нам эту заразу притащили. В Москву свою вали» (Э.5 39:25). Наверное, причина данного действия то, что они боятся и не совсем понимают ситуацию, потому что, хотя они старше Антона, они только сети. Однако, сцена хороший пример о тематике дискриминации и различия в сериале.

В шестом эпизоде сериала мы уже видим, что Полина совсем закончила дразнить Мишу и, очевидно, истинно любит его (Э.6 27:50). Кроме этого, она даже прямо говорить ему так (Э.6 35:15). Кажется, что Полина чувствует сходство с Мишей, потому они оба как «аутсайдеры» в своих семьях. Кроме этого, как мы узнаем в эпизоде, мать Полины умерла до события сериала и поэтому она знает в какой ужасной ситуации Миша является, когда Анна больна. Однако они, к сожалению, расстаются из-за коммуникационных проблем, причина которых то, что Полина не совсем знает, как говорить с Мишей о ситуации (Э.6 33:00 – 33:45). Восьмой эпизод сериала, более или менее, конец развития данной темы в сериале. Леонид и Марина уже совсем «принимали» Мишу и относится к нему как ко члену их семьи. Например, Леонид сразу помогает Мише, когда видит его вне дома в лесу (Э.8 25:20), и улыбается довольным, когда видит, что Миша и Полину друг друга любят (Э.8 26:20).

На наш взгляд, центральном тезисом темы является то, что люди очень различные и у некоторых из них существуют сильно на их жизнь влияющие «необычные» качества как, например, заболевание, синдром или какой-нибудь форм инвалидности. Однако, данное качество не значит, что плохое отношение к ним было правильном или что они были меньшими или более бесполезными, например, в кризисных ситуациях, чем «здоровые» люди. Наоборот, как мы видим в событиях сериала Миша и ветеран деревня часто намного более хитрые и компетентные, чем другие наши герои. Тема, как мы обсуждали выше, особенно важна для развития персонажа некоторых героев сериала. Кроме этого, тема влияет на сюжет «Эпидемии» немного по-разному, чем первые наши темы. Особенно в первых эпизодах, когда

наши герои не в немедленной беде, мы видим, что, например, Леонид и Полина ведут себя нежелательно с точки зрения этой темы. Но, через трудные и ужасные ситуации они учатся вести себя желательно с точки зрения темы и эти решения помогают им выживать и даже найти радость и счастье в опасном мире сериала.

Данная тема не самой типичной для наших двух жанров, потому что она более универсальная в фикции, но роли дистопических и постапокалиптических элементов в теме, на наш взгляд, довольно похожи на наши первые темы. Жанры дают нам крайнюю кризисную ситуацию в фиктивном мире, помогающую нам думать о вопросах темы вне нашего сегодняшнего контекста, и в котором мы можем рассматривать тему в конкретных ситуациях вне наших будней.

#### **3.3.4. Тема 4: Эгоизм людей**

Следующую нашу тему можно считать частью пятой темы, то есть моральной устойчивости, потому что они сильно связаны друг с другом в контексте сериала. Однако, мы считаем, что они две отдельные темы, потому что на этой четвёртой теме сосредоточивается в сериале больше, чем на других элементах пятой темы. Поэтому мы продолжаем с темой эгоизма людей.

Хорошие примеры эгоистического поведения можно найти в четырёх эпизодах сериала. Уже в первом эпизоде мы видим, что, когда после карантина Москвы начинается хаос, много людей уже начинают вести себя очень эгоистично и жестоко. У многих в мыслях только имущество других. Например, мы видим, как люди в Москве крадут доставки еды (Э.1 31:45 – 31:55, 46:00 – 46:15), убивают водителя, с помощью которого Сергей приезжает в центр города (Э.1 49:15), и даже пытаются не меньше ограбить Сергея и Ирину (Э.1 49:30). Кроме этого, нам уже знакомые вооруженные грабители, притворяющиеся полицейскими, пытаются ограбить Кубасовых. Например, один из них только комментирует: «Хорош телик» (Э.1 41:00 – 44:40).

Во втором эпизоде данные ситуации продолжают. «Глава» группы грабителей решает, что они все доезжают до дому Кубасовых и потом ищут их из-за смерти своего брата, убитого Полиной (Э.2 07:50 – 09:10). Тем временем Леонид решает, как мы обсуждали выше, что Кубасовы хорошо справятся вез Сергея и других. Они уезжают, хотя Леонид говорит, что они только возвращаются домой за рабочие инструменты. Позже в эпизоде, когда Анна спрашивает, как грабители нашли их, он ещё лжёт, что они только решали поехать в объезд: «Я просто думал по этой дороге поехать, там, дальше, на бетонку выскочить, чтоб особо не

светиться» (Э.2 23:20). Из-за этого решения грабители найдут их машину и начинают искать их в лесу (Э.2 15:50). Когда они Кубасовых на найдут, их глава хочет продолжать, говоря: «Вы что, сука, совсем попутали? Они братана моего завалили, а вы боитесь жопы ободрать!?» (Э.2 17:55). Однако, другой пытается говорить ему, что такая «охота» того не стоит. Затем глава начинает нападать его, после которого другие грабители их обоих стреляют и уезжают (Э.2 18:10 – 18:25). Можно сказать, что в группе эгоистических людей нет верности.

Последним примером второго эпизода является продавец заправки. Он никому не хочет помогать, он накапливает всякие товары, как, например, бензин и алкоголь в заправке и продаёт их за огромные цены. Он дает приют Кубасовым, но хочет Полину за это и гонит их из заправки, когда Леонид говорит ему оставить её в покое (Э.2 32:50 – 34:00). Следующий наш пример является в конце четвертого эпизода. В деревне Вытегры группа людей атакует скорую помощь, чтобы красть лекарства. Павел пытается говорить им, что лекарства для больных и что они не знают, как разделять их: «Подождите! Вы ж не знаете, как принимать» (Э.4 47:35). Однако, люди его не слушают и атакуют его и убивают Колю, когда он пытается защищать Павла и лекарство (Э.4 48:00 – 48:30). Последний пример темы мы видим в седьмом эпизоде, когда другие герои увидят машину Кубасовых в канаве и Миша хочет искать их. Анна говорит, что искать их не стоит, потому что «они ведь сами уехали» от поместья и «это был их выбор», и поэтому они отвечают за себя (Э.7 09:50 – 09:58). Сергей ещё продолжает, что Кубасовы нет их семья, а «чужие люди» и поэтому было бы лучше, если они не начали искать, хотя он также аргументирует, что много времени уже прошло и поэтому Кубасовы, наверное, уже далеко от машины: «Миш! Постой, да сутки уже прошли. Они уже далеко, Миша. Мы ничем не сможем помочь.» (Э.7 10:25 – 10:30). Грань между эгоизма и рациональности в данной сцене неясна, но, на наш взгляд, в поведении Анны и Сергея является качества темы.

Мы считаем, что центральным тезисом темы является то, что эгоизм и жадность людей никогда не будут исчезать, даже нет во время апокалиптического кризиса. Кроме этого, мы видим в событиях сериала, что почти каждое эгоистическое решение главных или второстепенных героев приводит к обратным результатам для них. Например, два грабителей убивается в первом эпизоде, Кубасовы попадут к неприятности из-за решения Леонида, глава грабителей тоже убивается, продавец заправки грабят, и Миша инсценирует свою смерть, после которого Анна в шоке. Эта тема важна для сюжета, потому что она, как вторая наша тема, сильно связана с центральными событиями сериала и с развитием персонажей героев. Эгоистичные решения вызывают нежелательные ситуации для героев и помогают продвижению сюжета. Как тема различия людей, эгоизм и жадность довольно всемирные понятия. Тема довольно типичен для постапокалиптической фикации, потому что она сильно

связана, например, с темой о тенденции человека к насилию. Роль наших жанров в представлении темы в сериале проста, но важна. Фиктивный нарратив и мир сериала показывают, что такие свойства человека вечные проблемы и кризисная ситуация без законов общества может только подчёркивать их.

### **3.3.5. Тема 5: Моральная устойчивость**

Следующая наша тема самая большая в данной дипломной работе, хорошие примеры которой можно найти в каждом эпизоде сериала. Её можно даже считать центральной темой «Эпидемии». Однако, мы рассматриваем тему сейчас, а нет в конце нашей эмпирической части, потому что она сильно связана с четвёртой нашей темой, как мы обсуждали выше. Речь идёт именно об этических и моральных вопросах во время кризиса и их влиянии на действие человека. Что морально и «правильно» в беде и что нет? Какие в сегодняшнем мире морально нежелательные действия допустимы в кризисе?

Нарративное представление этих тем начинается уже в первом эпизоде сериала. Полина убивает ножницами мужчину, пытающегося насилловать Марину (Э.1 43:30 – 44:25), и Борис стреляет другого грабителя, пытающегося вломиться в дом Сергея и Анны (Э.1 43:55). Данные сцены первыми в сериале представляют нам вопрос о моральности действий героев. Полина и Борис убивают, потому что они хотят выживать, помогать им знакомым людям и потому что у них нет выбора. Грабители пытаются убивать, насилловать и красть из-за жадности. В ситуациях против друг друга борются выживание и ненужная жестокость.

В начале второго эпизода мы видим, что семьи себя ведут очень осторожно из-за грабителей. Поэтому, когда мимо их домов проезжает мужчина, ищущий больницу со своей беременной женой, начинается первая борьба между осторожности или прагматизма и моральности. Ирина хочет, чтобы они продолжали ехать и даже грозит мужчине оружием, потому что она боится, что они заражены (Э.2 01:10 – 02:20). Вместо Марина советует ему, где ближняя больница и дает им анальгетики (Э.2 02:05). Тем временем у главы группы грабителей является навязчивая идея поймать Кубасовых из-за «убийства» его брата (Э.2 07:50 – 09:10), хотя сам его брат у другие в группе преступники. В этом пункте мы видим типичный двойной стандарт человека, и в кризисе, и вне него.

Последним во втором эпизоде, хотя Ирина ещё раз протестирует, Сергей и другие возят Кубасовы до заправки, даже после обмана Леонида (Э.2 25:00 – 26:20). Кроме этого, в самом конце эпизода они продолжают в пути в Вонгозеро вместе после всего что случилось и помогают Кубасовыми в заправке, когда они ещё раз без машины и еды (Э.2 34:50



– 35:55). В этих ситуациях можно сказать, что Сергей и другие действуют морально, по крайней мере с точки зрения нашего сегодняшнего мира. Однако, они также действуют морально спорно, когда они ограбят заправку (Э.2 35:55 – 36:50). Они берут немного бензина и некоторые другие припасы. Как Леонид говорит: «Давайте, ребята, берите канистры. Сегодня акция» (Э.2 36:35). Как мы обсуждали, такое действие морально спорно, но им нужны данные средства для пути и продавец не хотел продавать их за адекватную цену, хотя кажется, что они были ему ненужными (Э.2 35:55 – 36:05).

В третьем эпизоде семьи приезжают к домам, в которых живет один мужчина. Мужчина позволяет им спать и жить в одном доме тем временем, когда Сергей выздоравливает. Он также дает Анну иглу и нитку для шитья раны Сергея (Э.3 13:03 – 14:10). Позже в эпизоде он просит немного еды, и Анна ему некоторые припасы дает (Э.3 24:05 – 25:10). Однако, после этого он атакует Мишу и крадёт больше еды (Э.3 50:00 – 50:15). Анна, Борис и Леонид следуют его и найдут, предположительно, его семью. Мы узнаем, что женщина и два ребёнка едят сирое мясо, кажущееся человеческим (Э.3 51:00 – 51:55). Женщина пытается атаковать их топором, но Анна стреляет её, когда Леонид и Борис колеблются (Э.3 52:05 – 52:40). Данная сцена очень интересна с точки зрения нашей темы, потому что она морально неясна. Люди в доме голодны и им надо что-нибудь есть, потому что они хотят выживать как все. Поэтому они кого-то убили и ели, потому что выбора у них не было. Мужчина, наверное, крадёт еду, чтобы его семье не надо человеческое мясо есть. Он отчаян и поэтому он тоже атакует Мишу. Когда женщина пытается атаковать наших героев мы увидим, что она выглядит уже совсем сумасшедшей. Борис и Леонид её не хотят стрелять, и Анна так делает только потому, что женщина очевидно хочет их убить. Анна тоже действует, с точки зрения сегодняшней морали, нежелательно, потому что у неё нет выбора. В этой сцене против друг друга борются голод и необходимость выживать, и необходимость защищать себя.

Во время событий четвёртого эпизода мы много раз видим, что Павел очень моральный человек, наверное, самый моральный и добродушный из всех наших героев. Как дядя Коля говорит о нем, когда Наталья называет ему хорошим и «светлым» человеком: «Светлый. Я бы притушил слегонца. Светлые, они сгорают быстро.» (Э.4 28:25). Он верен к своему призванию как врач и всегда пытается помочь другим людям. Например, в начале эпизода они ищут лекарства в Череповце, и позже мы узнаем, что Павел обещал помочь молодому больному мальчику Петю в больнице, хотя он не уверен, живет Петя ещё или нет (Э.4 26:50 – 28:30). Он и дядя Коля встречаются семьи, когда они почти наезжают на Антоне на дороге (Э.4 09:15 – 09:30). Павел дает Антону леденцы и когда Ирина замечает, что он врач,

она просит его осматривать рану Сергея, которое он, конечно, согласится делать (Э.4 09:40 – 11:45). После этого, когда Ирина замечает, что одна линза очков Павла сломана, она предлагает помогать ему с контактной линзой (Э.4 11:55 – 13:15).

Позже в эпизоде Павел и Коля получают укрытие в караоке-баре и, например, Коля танцует и пьет с живущей там Натальей (Э.4 21:20 – 23:30). Однако, Павел не может расслабляться, потому что он думает о встрече с Ириной и особенно о больном мальчике в больнице (Э.4 26:00 – 28:35). Тем временем, как мы обсуждали выше, немой мужчина помогает семьям. Он волочит их застревающую машину своей снегоуборочной машине и позволяет им спать в его большом гараже (Э.4 34:35 – 38:00). Кроме этого, он не хочет деньги за свою помощь и в целом ведет себя очень благодушно и альтруистический (Э.4 36:50 – 37:40). Так как мужчина так благоприятен, решение Леонида, Сергея и Бориса брать немного его бензины без разрешения еще более предосудительное. Они оправдывают решение тем, что утром мужчины в гараже нет и им надо быстро продолжать путь: «Иначе нам не уехать. Не так много и взяли» (Э.4 43:30). Когда Анна их бранит Леонид отвечает, что так или иначе он никого не убил: «Охренела, что ли? Воровство, блин. Да, воровство! А что, воровство хуже убийства, что ли?» (Э.4 44:07). Мы видим, что, кроме нас зрителей, герои сериала тоже борются с данными моральными вопросами. Тем временем мужчина возвращается, и он очень недоволен, когда видит, что Леонид и Сергей крали его бензин. Он плюёт и отходит (Э.4 45:30 – 46:00).

В конце эпизода случается, с точки зрения нашей морали, нежелательное событие. Как мы обсуждали выше, группа людей крадёт лекарства из скорой помощи, атакует Павла и убивает Колю: «Лекарство? Давай всех сюда! ... Да пошел нахер!» (Э.4 47:35 – 48:35). Благодушность Павла вознаграждается, когда семьи приезжают до моста Вытегры после их и Ирина отогнет группу винтовкой: «Отошли!» (Э.4 48:35 – 48:50). После этого они помогают Павлу и уезжают (Э.4 49:50 – 50:10).

В начале пятого эпизода Ольга Семёнова спасает Антона, убивая солдата, пытающегося стрелять его (Э.5 17:00 – 19:15). После этого она помогает Антону с растяжением в его ноге и водит его в деревню (Э.5 20:40 – 22:30). На наш взгляд, Ольга выбирает в данной ситуации меньшее из двух зол. Она убивает человека, которое, с точки зрения морали сегодняшнего дня, нежелательное действие. Однако, солдат пытается убивать невинного ребёнка, которое морально ещё нежелательнее. В деревне после рейда военных Ольга просит помощи от ветерана деревни, как мы обсуждали выше (Э.5 30:00 – 32:35). Она обратится к его чувству долга и его присяге как солдат:

Ольга: -Ты присягу давал?

Ветеран: -Я вообще-то офицер запаса.

О: -Ну, так давал или нет?

В: -Я клянусь добросовестно изучать военное дело. Всемерно беречь военное и народное имущество до последнего дыхания. Быть преданным своему народу, своей Советской родине и Советскому правительству.

О: -Ну так вот из всего этого народ только и остался. И вон он там на улице стоит. Клялся, значит, защищай. (Э.5 30:30 – 31.05)

Как мы знаем, ветеран согласится помогать людям деревни и учит их стрелять и охранять друг другу:

Значит так, разбиваемся группами по двое. Один заходит спереди, другой – сзади. По сигналу начинает тот, который со спины. Второй добивает. Да, не перестреляйте друг друга, уходите с линии огня. Мысленно проведите в голове линию и уходите, как минимум, на три часа. (Э.5 33:10 – 33:30)

Благодаря этому жители деревни строят военным засаду у больницы и убивают их всех, хотя пару жителей тоже гибнут (Э.5 37:30 – 38:50). Они спасают Сергея, Ирину, Бориса и все собираемых военными людей (Э.4 38:40 – 39:10). На наш взгляд, Ольга и другие жители ещё раз, в этой сцене выбирают путь меньшего зла. Они убивают военных, которое морально нежелательное действие, но они спасают много невинных людей от смерти, которое можно считать морально очень желательным. Однако, мы знаем, что военные слушают приказ «чистить» все людей из зараженных зон. Возможно, что люди, спасаемые Ольгой и другими, зараженные и они распространят вирус после этого. Однако, мы также знаем, что, например, никто в деревне болен, а военные пытались их всех «чистить». Кроме «меньшего зла» в данном сцене против друг друга борются необходимость людей выживать и продолжать свои будни, и жестокие приказы государства. В конце эпизода мы ещё видим, что Ольга помогает Ирине и Сергею найти Антона и они её и жителям деревни некоторые припасы за это.

В шестом эпизоде меньше хороших индивидуальных примеров темы, но можно сказать, что эпизод в общем связан с ней. После заболевания Анны семьи несколько времени живут в заброшенном поместье. В данное время их отношения друг к другу испытываются, потому что прагматическим решением можно считать именно то, что они делают, то есть жить в разных сторонах поместья. Это не очень легко и поэтому их группа временно разрушается. В седьмом эпизоде Павел хочет слушать свое призвание помогать всем людям, которым помощь врача нужна, но он согласится с более прагматическим решением ехать с другими до Вонгозеро, после которого Ирина обещает учить его сам водить машину (Э.7 06:30).

Сергей: -Павел, вы же с нами? Мы как-то не успели обсудить после всего.

Павел: -Ближайшая лаборатория должна быть где-то в Петрозаводске. Я, правда, не до конца понимаю, где мы. Но я... Мне надо как-то туда добраться. Я пешком, буханку берите, я всё равно водить не умею.

Ирина: -Пешком до Петрозаводска?  
П: -Или кто-нибудь по дороге подбросит.  
И: -Подбросит? Черти эти в масках подбросят до ближайшего оврага.  
П: -Всё равно я должен попробовать.  
С: -Что попробовать?  
И: -Спаси всех от болезни. Что не слышал, его кровь – вакцина.  
П: -Да не вакцина, вакцина предотвращает, скорее лекарство. К тому же мы не совсем знаем. Вот поэтому и надо ехать.  
И: -Видишь, человек мир хочет спасти. А не то, что там. Не о своей шкуре беспокоится. (Э.7 05:00 – 06:30)

Когда семьи уезжают от поместья и видят машину Кубасовых, Миша хочет искать их, отчасти от любви, но также от доброжелательности (Э.7 09:35 – 10:30). Мы обсуждали выше, что Анна и Сергей не хотят искать их из-за эгоистических причин, но они также аргументируют, что такое решение не прагматическое в их ситуации (Э.7 10:10 – 10:30).

Тем временем Кубасовы найдут дом в лесу, который Леонид захватывает им, закрывая живущую там женщину в подвале (Э.7 11:20 – 14:00). Эта сцена интересна, потому что, на наш взгляд, решение Леонида кажется прагматическим, но также слишком жестоким и даже эгоистическим. Её можно было рассматривать в контексте темы эгоизма, но мы считаем, что моральность ситуации более неясна, чем в ситуациях прошлой темы. Леонид защищает решение в разговоре с Полиной:

Полина: -У хозяйки, может быть, воды, еды нет. Ты у нее вообще-то дом отобрал.  
Леонид: -Ага, дом отобрал. А ты что хотела, в лесу от голода сдохнуть или от мороза? Сейчас по-другому не прожить.  
П: -Оно того стоит? Такое выживание? Покорми её.  
Л: -Сердобольная ты наша.  
П: -Как ты, так и тебе. (Э.7 21:51 – 22:23)

Наверное, что мирный выбор был возможным в данной ситуации, но, потому что мы этого не знаем, трудно сказать, действовал Леонид с точки зрения морали нежелательным из-за эгоистических или прагматических причин. Полина осуждает его решение и просит его дать женщину еды. Однако, Леонид так не делает (Э.7 22:40).

В Вонгозере мы узнаем, что живущий в даче мужчина убил и ел кого-то (Э.7 18:00 -18:30, 19:30 – 20:30). Такая ситуация ещё раз связана с необходимостью человека выживать, когда еды нет. Когда он возвращается, Сергей встречает его и приказывает его уходить (Э.7 24:55 – 26:40). Когда Сергей ходит с оружием за таскающего своих предметов мужчины, они немного говорят о ситуации. Мужчина начинает кричать и плакать, что он всегда будет помнить убийство.

Мужчина: -Нас две недели никто не кормил. Народ умом начал ехать. В камере человек по 20, а то и больше. Ну и началось. Жребий тянули. А что делать?

Думаешь, ты б не стал? Все ели и ты б ел. Я ж нормальный человек. Два высших у меня, инженерный и управление. Дороги строил, площадки спортивные. Подставили меня. Я по УДО через месяц должен был выйти. А тут такая херня. А чего ты молчишь-то?

Сергей: -Дальше иди!

М: -Всё, надоело.

С: -Эй, вставай! Пошел дальше.

М: -А куда идти-то?

С: -Туда вперед.

М: -И убить меня не можешь, и отпустить ссышь. За баб своих боишься. Так и будем с тобой ходить до посинения.

С: -Давай вставай!

М: -Та задолбался я уже с тобой топать. Хочешь стрелять, давай стреляй. Тут! И не в затылок, а в глаза – ты ж не вертухай... Ну! Давай. Анька и Сашка – детки мои. Двенадцать и восемь. Не знаю, живы ли. Увидеть бы их хоть разок. А он ко мне каждый день приходит. Каждую ночь мне снится. Это я, я всё сделал, я! Убил его, пилил, жрал! До чего довели. Да на хера, на хера мне такая жизнь?

С: -Не подходи. Не подходи, я сказал!

М: -Давай. Не могу больше.

С: -Не подходи, прошу тебя.

М: -Надоело!

С: -Не подходи!

М: -Кончай меня! (Э.7 26:45 – 29:05)

Мы видим, что у мужчины есть какой-то нож и он атакует Сергея. Хотя Сергей не хочет ранить мужчину, он должен его стрелять (Э.7 29:12). Сцена огромно интересна с точки зрения этой темы, потому что моральность ситуации очень неясна. Сергей хочет, чтобы мужчина выживал, но мужчина сам, очевидно, хочет умереть. Он ведет себя очень печальной, даже говоря Сергея: «Не уходи. Облегчи.» (Э.7 29:20). На наш взгляд он атакует Сергея, потому что он знает, что Сергей его не стреляет, если он сам что-то не делает. Сцена очень трагическая и она хорошо показывает трудную и неясную моральность реальности, в которой наши герои живут.

Последним в эпизоде мы видим, что Ирина делает как она обещала и учит Павла водить машину (Э.7 34:20 – 36:20). Кроме этого, решение Леонида закрывать женщину в подвале приводит к обратным результатам, когда Марина случайно освобождает её и она закрывает Кубасовых в подвале (Э.7 45:00 – 46:05, 49:40 – 50:55). На наш взгляд прежняя жестокость Леонида оказывается нежелательным выбором. Возможно, что женщина вела бы себя жестоко к Кубасовым в любом случае, но в данной ситуации это, более или менее, вина Леонида. В последнем эпизоде нежелательные последствия решения Леонида продолжают, когда Кубасовых держатся пленницами в доме женщины. Кроме этого, она держит Леонида почти как раб. Ему надо, например, рубить дрова без пауз и воды (Э.8 08:30 – 10:00). Тем временем в Вонгозеро, когда Анна начинается забывать разные факты и события своей жизни,

даже Ирина временно выбирает моральную путь и успокаивает её, хотя она Анну совсем не любит из-за их прошлого (Э.8 11:00 – 11:20).

Как мы знаем, тем временем Миша ищет Кубасовых в лесу. Его решение уезжать интересное, потому что в нём есть элементы и моральности, эгоизма и прагматизма. Он хочет найти Кубасовых за любовь, но также за его благоприятности и потому что Кубасовы уже ему знакомые люди. Инсценирование смерти кажется немного эгоистическом и неумном, потому что, делая так Миша вызывает много грусти и стресса своей матери и другим героям. Кроме этого, потому что никто не знает где он, никто не может ему помогать, если он попадет в опасности. Однако, в его решении также есть прагматическая сторона. Он знает, что никто не будет искать Кубасовых с нём и никто не будет позволять ему уезжать. Если он только уезжал, все другие уезжали бы искать ему. Миша так говорит Кубасовым, когда Леонид рассматривает его рану (Э.8 29:50 – 31:00). Мы видим доказательство об этом уже в седьмом эпизоде, когда Сергей не позволяет ему уходить (Э.7 10:30 – 11:00). Однако, итог его решение не очень прагматический, потому что он, наверное, умер бы в снеге из-за медвежьей ловушки, если Леонид ему не спасал.

До этого мы видим, что женщина в доме пытается насилловать Леонида (Э.8 16:00 – 19:40). На наш взгляд, данное действие уже в сфере ненужной жестокости. Хотя жестокое поведение Леонида можно считать ненужным и причиной всех действий в доме, сцена показывает нам, что женщина, наверное, вела бы себя морально нежелательным видом, хотя Леонид пытался бы решать ситуацию дипломатически. Как мы обсуждали выше, Леонид удается подчинить женщину (Э.8 19:40 – 20:00). Хотя он мог бы убивать или сильно ранить её, он, конечно, так не делает, а закрывает её в подвале и, когда они уезжают от дома, он отпускает её (Э.8 32:30). Кроме этого, он сразу помогает Мише, когда видит его в снеге вне дома (Э.8 25:25). Нам очевидно, что Леонид в данной ситуации действует намного более морально, чем в начале сериала или даже в седьмом эпизоде. Однако, он также защищает себя и свою семью и поэтому делает, на наш взгляд, довольно прагматическое решение о женщине. Через такое более моральное поведение он также избежит дополнительных проблем в ситуации.

Следующий пример темы мы видим у дачи. Как мы обсуждали раньше, китайский военный самолёт разбивается на льду (Э.8 22:10). Один выживший зараженный солдат ведет себя очень агрессивно, грозит Павла ножом и пытается с помощью переводчика телефона поставить другим какие-то ультиматумы (Э.8 27:10 – 28:10). Павел ранит его ножом, после которого Сергей стреляет его. На наш взгляд у героев нет выбора в данной ситуации из-за агрессивности китайского солдата. Поэтому это убийство можно считать самозащитой.

Возможно, что сам солдат мог бы выбирать дипломатическую путь, но он боящийся и зараженный человек в странном стране, язык которого он не говорит. Сцена интересна, потому что с точки зрения морали в ней нет победителей.

Хотя данную самозащиту можно считать прагматическим и необходимым в такой ситуации, Павел совсем недоволен. Он считает, что, помогая убивать человека, он нарушал свою клятву и призвание как врач и поэтому он решает уезжать помогать ещё другим людям, несмотря на своих чувств и протестов Ирины:

Ирина: -Вчера люблю, сегодня поеду?

Павел: -Я не могу так.

И: -Как?

П: -Как вчера.

И: -А что так? Секс подкачал?

П: -Я человека убил.

И: -И что?

П: -Ты не понимаешь?

И: -Ну так объясни тупой бабе.

П: -Я врач.

И: -А я менеджер по продажам, дальше что?

П: -Дальше мне надо как-то с этим жить.

И: -Ну так живи с этим здесь, со мной. Не уезжай, пожалуйста. (Э.8 33:50 – 35:00)

Павел ещё раз доказывает, что он, наверное, самый моральный герой в сериале, сильно придерживающийся своих принципов. Однако, как мы знаем, такое образ мышления не всегда самый прагматический или умный в опасном мире сериала. Последним в эпизоде монах близкого монастыря помогает Кубасовым и Мише на дороге, когда их машина не работает. Он говорит им, что он раньше был механиком и его «руки ещё помнят» (Э.8 37:00). Кроме этого, он согласится женить Леонида с Мариной и Полину с Мишей (Э.8 42:40 – 47:00).

На наш взгляд, центральным тезисом темы является то, что, и во время кризиса, и вне его, моральные решения и благоприятное отношение к другим людям важные элементы жизни, хотя они не всегда возможные. Во многих событиях «Эпидемии» мы видим, что жестокое и неморальное поведение порождает трудности для названного человека, или даже приводит к его смерти. Однако, одновременно наивность может быть настолько опасной, потому что в некоторых ситуациях нет мирной пути. Мы считаем, что сериал не пытается читать мораль зрителям, а только показывать разные трудные ситуации и возможные решения для них несмотря на то, является они правильными или нет. Тема огромно важна тоже для сюжета и героев, потому что именно такие моральные и этические вопросы продвигают сюжету и даже фабулу сериала. Как наши прошлые темы, моральность и прагматизм также помогают в развитии персонажей героев, как, например, Леонида и Миши. Роль дистопии и

пост-апокалиптики, ещё раз, довольно простая, но огромно важная. Жанры дают нам фиктивную ситуацию, в котором законов сегодняшнего общества нет и моральные и этические вопросы ещё более трудные, чем сегодня, потому что они чаще связаны с жизнью и смертью. Через такой сценарий мы можем думать о таких вопросах в сегодняшнем контексте и обдумывать, как на наш взгляд надо было бы действовать в ситуациях, представляемых в сериале.

### **3.3.6. Тема 6: Иррациональное поведение**

Следующую нашу тему представляется в меньшем степени в сериале, чем темы, обсуждаемые нами выше, но она интересна. Речь идет именно об иррациональном поведении некоторых людей в сложных кризисных ситуациях и о том, как такие ситуации могут вредно влиять на психическое здоровье людей, привыкших к обычным будням. Интересные примеры темы мы можем найти во пятых эпизодах «Эпидемии».

Первая сцена с темой является во втором эпизоде. Когда наши герои приезжают до заправки, они видят большую группу людей со своими машинами и товарами. Некоторые людей пытаются, например, покупать бензин от продавца заправки (Э.2 26:40). Один мужчина с тёмными очками выходит из машины и кашляет. Одна женщина начинает кричать, что мужчина болен и он пытается прятать свои глаза тёмными очками. Она продолжает, что мужчина заражает их всех, хотя он говорит, что он не болен: «Он кашляет. Он очки нацепил, чтоб вы глаз его не видели. Он сейчас всех нас заразит!» (Э.2 27:45 – 28:00). После этого третий человек подходит к мужчине сзади и убивает его ножом. Женщина продолжает кричат, что он убивает их всех, после которого почти все люди, в том числе Сергей и другие, уезжают (Э.2 28:10 – 29:00). Позже в эпизоде, когда другие герои возвращаются помогать Кубасовым, Миша рассматривает труп мужчины и видит, что его глаза нормальны, которое значит, что у него вируса не было и его убили совсем зря (Э.2 36:50 – 37:10).

Следующие примеры являются в пятом эпизоде. Когда семьи узнают, что Антон нет с ними, Ирина сразу пытается возвращать искать его с Сергеем. Анна стоит на дороге и пытается говорить им, что солдаты в конвое не будут позволять им ехать назад. Ирина уходит из машины и атакует Анну, крича ей: «Убью её! Сука! Убью!» (Э.5 04:16). Сергея надо разделять их, после которого они соображают план найти Антона (Э.5 04:30 – 05:00). Позже в эпизоде, когда семьи ищут Антона в больнице, Ирина видит кучу убиваемых солдатами людей. Она сразу бежит искать Антона в кучу голыми руками несмотря на то, что трупы могут быть заражёнными. Когда Сергей пытается её сдерживать, она бьет его и потом начинается



истерически плакать (Э.5 12:40 – 13:30). Другие герои пытаются ей говорить, что в куче Антона нет и им надо продолжать искать (Э.5 13:30 – 14:30). После этого, когда они найдут группу людей, собранными солдатами, Ирина думает, что она видит Антона в автобусе и бежит опрометчиво в него. Сергей следует её, и они замечают, что Антона в автобусе нет, после которого они скованы до того, когда Ольга Семёнова и жители деревни спасают их (Э.5 14:46 – 17:25). На наш взгляд данные сцены очень интересны, потому что они показывают нам, что даже прагматические и осторожные люди как Ирина могут водить себя совсем импульсивно и иррационально, когда что-то или кто-то им очень важный, как, например, свой ребёнок, в опасности.

Следующие примеры являются в шестом эпизоде, когда семьи в поместье и Анна в карантине из-за вируса. В этой ситуации другие наши герои испытывают моменты безнадёжности, когда любимые ими люди или они сами в опасности. Сергей первая жертва этих условий. В начале и середине эпизода он довольно долго отрицает, то у Анны есть смертельный вирус мира сериала, говоря, что она только «устала» из-за испытаний группы (Э.6 21:51). Однако, мы уже видели в конце пятого эпизода, что Анна кашляла кровь (Э.5 44:55) и во время событий шестого эпизода её глаза станут серыми и красными, как у всех заражённых (Э.6 31:20). Когда Сергей принимает данный факт, он напивается, противостоит Борису из-за их прошлого и пытается утопить в плавательном бассейне, но Ирина спасает его (Э.6 43:45 – 45:00).

Вторая жертва – это Марина. Она начинает бояться, что Анна будет заражать их всех. Она говорит Леониду:

Ага, передохнём, да передохнем мы здесь все, ты понимаешь? Она нас всех заразит. Они же все к ней ходят. И доктор этот. Пока мы здесь, мы все в опасности. Ты понимаешь это или нет? (Э.6 24:25 – 24:32)

Очевидно, что рвота из-за её беременности уже довольно сильная, которое влияет на её настроение (Э.6 36:00 – 36:30). Однако, она также начинает говорить мысли, которые можно считать даже иррационалистическими или маниакальными. Она, например, говорит Леониду, что им надо уезжать, потому что Сергей не бросает Анну. Кроме этого, она начинает бояться за жизни их ребёнка:

Марина: -Он же её здесь не оставит. Он же её труп за собой потащит. Ты понимаешь?

Леонид: -Давай здесь переночуем, а с утра посмотрим, решим всё. Хорошо?

М: -Не надо меня успокаивать! Здесь везде этот запах. Этот запах... Здесь пахнет смертью. Здесь пахнет смертью, я не могу больше. И мы с тобой тоже труп повезём. Здесь может тоже уже труп. (Э.6 36:00 – 36:33)

Психическое здоровье Марины только ухудшается в седьмом эпизоде. После выкидыша мы видим много раз, что она считает ребёнка живым и улыбается маниакальным, когда держит его (Э.7 13:00 – 13:30, 30:20 – 32:40). Кроме этого, она поет ему и говорит Полине очень странно о своих планах до события сериала (Э.7 31:10 – 32:20). Позже в эпизоде она даже думает, что её ребёнок в подвале и говорит ей, после которого она освобождает незнакомую женщину (Э.7 13:00 – 13:30). Она также лает как собака, когда женщина называет её так, и кричит, что не знает кто был отцом ребёнка и что Леонид только «папик» (Э.7 50:50). Тем временем в Вонгозеро Анна начинает забывать случаи и детали своей жизни после её болезни и «смерти» Миши и поэтому станет намного грустнее и более отчуждённой, чем раньше, как мы обсуждали выше в нашем тексте (Э.8 02:30, 10:00 – 11:20, 20:50 – 21:30).

Центральным тезисом темы является, на наш взгляд, показывать, как трудные и жестокие ситуации в жизни могут сильно влиять на психическое здоровье людей, и что почти никто не защищен от этого. Кроме этого, мы видим в сериале, что иррациональное или поспешное поведение, вызвано психическими кризисами всегда приводит к опасности или к нежелательным событиям для наших героев. Мы считаем тему актуальной, потому что на психическом здоровье и его проблемах сосредоточиваются сегодня намного больше, чем раньше. Тема также важна для героев и сюжета сериала, потому что причиной некоторых важных событий является именно вышеупомянутое иррациональное поведение. Данные проблемы также влияют на развитие персонажа некоторых наших героев. Роль жанров в теме довольно маленькая, но апокалиптический кризис, наверное, один из самых больших шоков для обычного человека, и поэтому в мире такого жанра мы можем лучше анализировать влияние этого на психику человека.

### **3.3.7. Тема 7: Угроза государственного насилия**

Следующие наши три темы, 7, 8 и 9, более типичные для дистопии и постапокалиптики, и поэтому, хотя примеры о них не являются очень часто в сериале, они огромно важные темы для фиктивного мира сериала и нашего сегодняшнего общества. Первая тема – это угроза государственного насилия, представляема через типичный элемент дистопической фикции: государственную репрессию и цензуру.

Данная тема сильно влияет на мир сериала и на наших героев, хотя мы видим хорошие прямые примеры о нём только в трёх эпизодах. Первые примеры являются уже в первом эпизоде «Эпидемии», когда вирус начинается распространять в России. Вооружённые военные государства с противогАЗами начинают немедленно собирать заражённые люди и

устанавливать зоны карантина (Э.1 39:15). В государственном телевидении людям рассказывается, что «речь идёт о нескольких локальных вспышках заражения» и что «всё под контролем», после которого эксперт пытается говорить, что вирус серьёзный и людям обманывается, но программа выключается (Э.1 20:05 – 20:50). Как деятель социальных сетей говорит в видео, которое Полина обменивается Мише через ВКонтакте, в стране «введён комендантский час, а по сути, военное положение» (Э.1 31:35 – 31:45). Деятель продолжает, что «белое говно», используемое военными не лекарство, а только плацебо: «Говорят, что это лекарство. Ребят, ни фиги! Это не лекарство. Это несмываемая краска!» (Э.1 31:30). Военные действуют очень холодно и бесчеловечно, не рассказывая людям ничего о ситуации и не слушая никого. Хороший пример этого сцена, в которой военные придут в школу и приказывают, что «вся школа закрывается на карантин». Одна учительница говорит, что она только пришла, но военный отвечает ей: «Возьмите себя в руку. У вас своя работа, у нас своя» (Э.1 23:45 – 24:30). Кроме этого, как мы видим, когда Сергей спасает Ирину и Антона из центра Москвы, у военных есть приказ стрелять всех, не слушающих карантин (Э.1 50:45 – 50:50).

В начале третьего эпизода семьи найдут разрушенный военный блокпост на дороге (Э.3 05:00 – 09:30). Мы видим, что все солдаты убитые или умирающие. Возможно, что какие-то грабители виноваты в данной ситуации, но также возможно, что обычные люди боролись против их, потому что все машины и много оружия ещё в блокпосте. Однако, лучшие и очевидные примеры таких событий в пятом эпизоде. Военные собирают людей и возят их на автобусах в карантинные центры, в которых они получают «проживание, медицинское обслуживание и горячие питания» (Э.5 14:11). Однако, военные «чистят» их, стреляя всех людей из заражённых зон (Э.5 02:42). Мы видим это в больнице, где много людей стоят за здания, после которого их казнят за больницы (Э.5 06:42).

В эпизоде военные пытаются «чистить» деревню Ольги Семёновой, но жители поджидают в подвалах (Э.5 26:10 – 28:30). Муж Ольги стреляется, после которого жители решают бороться против государства, хотя до этого некоторые не хотят верить, что их государство может делать такие действия:

Житель 1: -А вдруг это не наши. Мы ж не знаем, откуда они, кто они такие?

Житель 2: -А кто они такие?

Ж 1: -Может, китайцы. (Э.5 24:50 – 25:00)

Когда Ольга говорит с ветераном в его доме, мы узнаем, что она не верит в государство, а «только народ остался» (Э.5 31:00). Жители деревни, как мы обсуждали выше, атакуют военных, собирающих людей и спасают все в автобусах от смерти (Э.5 37:30 – 39:10).

На наш взгляд, центральным тезисом темы является обсуждать и рассматривать репрессию, цензуру и государственное насилие в нашем сегодняшнем мире через фиктивную нарративу. Как мы уже обсуждали, хотя примеров данной темы в сериале довольно мало, наши герои живут в хаотическом и анархическом мире, в котором, кроме всего прочего, они совсем не могут верить в государство их страны или ждать помощь от него. Они совсем одними и могут доверять только друг другу. Такая проблема также вызывает интересные действия в сюжете, как, например, в пятом эпизоде. Поэтому тема важна для героев, сюжета и, прежде всего, фабулы сериала. Репрессия и цензура типичные дистопические темы и поэтому роль дистопии в теме центральна. В фиктивном нарративе сериала мы видим, как сегодняшняя Россия начинает действовать как жестокое дистопическое государство во время огромного кризиса, притесняя и убивая свои граждане совсем беспощадно.

### **3.3.8. Тема 8: Угроза иностранного государства**

Следующая наша тема маленькая в контексте сюжета сериала, потому что примеры о нём можно найти только в двух эпизодах. Однако, она очень важна в фабуле сериала, особенно из-за конца восьмого эпизода, и в контексте русской научной фантастики, которую мы обсуждали в теоретической части данной работы. Речь идет об угрозе иностранного государства и страхе, связан с ней.

Первый пример темы является в пятом эпизоде. Когда жители деревни сидят в одном доме и разговаривают о ситуации с военными, один мужчина думает, как мы обсуждали в теме 7, могут ли военные даже быть российскими, если они могут так легко убивать свои граждане и соседи (Э.5 24:50). Некоторые другие жители начинают тоже сомневаться этого факта, думая, что солдаты и даже сам вирус, наверное, из Китая (Э.5 25:00). В сцене Ольга, с помощью рацией одного солдата, убеждает им, что военные русские, и жителям надо защищаться (Э.5 25:05 – 25:40).

Следующие примеры являются в восьмом эпизоде сериала. Как мы обсуждали выше в других наших темах, китайский военный самолёт разбивается на льду, и заражённый солдат начинает грозить Павла, после которого его стреляют. Глаза солдата серые и красные, как у всех заражённых (Э.8 27:40). Эта сцена показывает нам, что, хотя мы не знаем откуда вирус пришел в Россию, он, наверное, распространяет тоже в Китае, то есть он не эпидемия, а пандемия. Последняя сцена «Эпидемии» огромно интересна. Мы видим, что китайские солдаты приезжают в Вонгозеро машинами и снегоходами. Военные наблюдают Сергея, Мишу и Кубасовых биноклями, когда они бегают к горящей даче. Военные говорят

что-то на китайском языке и начинают ездить к даче (Э.8 49:20 – 49:50). Мы не знаем, какая их цель в Вонгозере и в России, потому что данная сцена – это «клиффхэнгер», то есть сезон заканчивается без ответа на этот вопрос.

На наш взгляд у темы нет ясного центрального тезиса. Можно считать, что ей пытаются показывать, что во время кризиса, даже в сегодняшнем мире, иностранные государства могут легко эксплуатировать слабость другой страны, чтобы консолидировать свою позицию в мире. Однако, эта тема важна, потому что она связана с контекстом русской научной фантастики, в которой типичная тема – это война между Россией и какой-то другой страной. Тема ещё не актуальна для наших героев в первом сезоне, но она сильно влияет на фабулу сериала. Дистопия и постапокалиптика играют важную роль в представлении темы, потому что такой сценарий возможен именно в фиктивных мирах этих жанров. Таким образом сериал также связан с типичной сегодняшней русской научной фантастикой.

### **3.3.9. Тема 9: Уязвимость общества и нехватка ресурсов**

Следующая наша тема именно о самом нашем обществе и о том, как сильно функционирование его связано с тем, что люди могут действовать и работать вместе. В этой теме мы видим, как легко всё в жизни современных людей может сломаться, когда общества не функционирует как обычно. Тему нам важно анализировать, потому что она очень типична для постапокалиптики.

Хорошие примеры темы являются во пятых эпизодах сериала. В первом эпизоде, когда вирус начинается быстро распространяться, почти вся инфраструктура в Москве сломается. Полицейских нет, еды нет и все больницы перегружаются. Интернет и, например, воздушное движение перестают функционировать (Э.1 29:10 – 29:20, 32:45). После этого начинается тотальный хаос, когда люди начинают, например, грабить всякие товары и некоторые берут закон в свои руки. Государство начинает посылать еду грузовиками в Москву, но их тоже почти всегда грабят (Э.1 31:45 – 31:55, 46:00 – 46:15). Через деятеля социальных сетей мы узнаём, что ситуация такая почти во всех городах России (Э.1 30:40 – 30:50). Грабителям легко атаковать, и перевозки продуктов и дома людей, как Кубасовых, потому что никакого закона или правопорядка нет. Кроме этого, в самом начале второго эпизода мужчина и своя беременная жена просят помощь от семей, потому что Москва и её больницы закрыты из-за эпидемии (Э.2 01:10 – 02:20).

Во втором эпизоде крах общества начинает уже влиять на наличие других ресурсов. Бензин, например, начинает истощаться во многих районах. Поэтому многие люди

пытаются покупать бензин, например, от продавца заправки, которое, как мы обсуждали выше, не хочет продавать свои запасы за разумную цену. В третьем эпизоде мы видим, что, кроме интернета, разные электроприборы, как, например, телефонные контакты, не функционируют (Э.3 25:40 – 26:40). Кроме этого, как мы обсуждали выше, нехватка еды очень сильно влияет на жизнь людей, особенно вне больших городов. Мужчина, живущий в заброшенных домах, крадёт еду от семей, потому что предполагаемая его семья должна есть человеческое мясо, чтобы выживать (Э.3 50:05 – 52:40). Ещё кроме этого, всякие раны очень опасные, потому что большинство больниц и скорых помощей не функционируют. Поэтому Ирине и Анне надо сами помогать Сергею, после которого ветеринар тётя Оля даёт ему какие-то антибиотики для животных, потому что лекарства для людей нет (Э.3 43:30 – 44:40).

В четвёртом эпизоде, когда Павел и дядя Коля приезжают в Череповец, мы видим, как вирус и вызывающий им хаос разрушили обычный маленький город. Все здания заброшенные, в улицах людей нет и, например, в больнице большое количество трупов (Э.4 02:20 – 04:10). Очевидно, что некоторые умерли из-за вируса и некоторые из-за паники и хаоса. Мы узнаем, что Павел и Коля ищут лекарства в больнице, потому что, как мы уже видели в третьем эпизоде, их нужда огромная. В больнице они встречаются некоторых других людей, грабящие лекарства себе (Э.4 05:55 – 06:05). Коля кричит им: «Стоять! Стоять говорю! Ох сволочи, а! Сейчас надаю!» (Э.4 06:00 – 06:10). Кроме этого, он говорит, что они, наверное, «наркоманы какие-то» (Э.4 06:30).

Когда Павел и Коля встречаются семьи на дороге и Ирина просит Павла осматривать рану Сергея Павел говорит, что он не может прописать лекарство, потому что их нет (Э.4 11:20). Крайний вариант такой же ситуации мы видим в конце эпизода, когда Павел и Коля пытаются приехать в Вытегру. Группа мужчин убивает Колю и крадёт все лекарства (Э.4 47:30 – 49:00), потому что их у никого совсем нет, и люди уже отчаянны, как мы видели в сцене с каннибалами в третьем эпизоде.

Примеры темы в седьмом эпизоде связаны с едой. Леонид, наверное, захватит дом женщины, потому что его семье нужны еда и прикрытие. Решение не очень умное, как мы обсуждали выше в данной работе, но он тоже отчаян, потому что у Марины случился выкидыш, их машина не функционирует и у них нет припасов. Вторая ситуация является в Вонгозере, когда живущий в даче мужчина возвращается. Как мы знаем, он тоже какого-то убил и поел, но он, как мы также знаем, сожалеющий и даже в шоке об этом. Он только сделал так, потому что у него выбора не было, и сейчас он, очевидно, скорее гибнут, чем живет одним в лесу (Э.7 28:20 – 29:10).

На нас взгляд центральным тезисом темы является та же самая, как во многих постапокалиптических нарративах. Наше сегодняшнее общество очень уязвимая целостность, которая легко сломается, когда его инфраструктура перестанет функционировать из-за какого-то кризиса. Тема важна для нашей работы, потому что она и актуальна сегодня, когда мы сильно привыкли к обычным будням, и типичная тема для жанра постапокалиптики, представителем которого «Эпидемия» является. Тема важна тоже, например, для героев сериала, потому что они обычные, привыкшие к нормальным будням люди, которым надо помогать друг другу и действовать осторожно, если они хотят выживать во время кризиса. Наши жанры, особенно постапокалиптика, играют центральную роль в представлении темы, потому что они дают фабуле сериала кризисную ситуацию, из которого возврата нет. Через данный нарратив мы можем, например, думать, как мы сами действовали бы в ситуации героев сериала, потому что они обычные люди, как мы зрители.

### **3.3.10. Тема 10: Роль социальных сетей в кризисе**

Последняя наша тема является довольно редко в сюжете «Эпидемии», но она всё-таки важна в нашем сегодняшнем цифровом мире. Речь идёт именно о пользах и вреде социальных сетях, хорошие примеры которых можно найти в первых двух эпизодах сериала.

В первом эпизоде главная роль социальных сетей в видео, посылаемом Полиной Мише. В видео, которое мы уже обсуждали выше в работе, неназванный деятель социальных сетей говорит о ситуации с вирусом в стране. Он рассказывает:

Ага! Здоров, катаны! Что, не узнаете да? Вы вообще много чего не знаете. Например, скоро ваши глазки будут как эти ложки. Короче, в стране пиздец. Хабаровска почти нет. Морги Ростова переполнены. В стране закрыты все аэропорты. А почему? А потому что зараза, зараза, зараза. Зараза. Скрывать факт, что в Москву пришла эпидемия, уже бесполезно. Инфекция распространяется быстро и любыми способами – через чих, через рукопожатие, через всё что угодно. Если ты заболел, у тебя кровавый кашель, белёсые глаза, три-четыре дня агонии. И всё! (Э.1 30:25 – 31:00.)

Было в Москве выявлено несколько очагов заражения, и эти районы стали сразу изолироваться силами полиции. Менты приезжают, никого никуда не пускают. Люди злятся. Начинается бардак и народное гуляние. Тогда на помощь ментам пришли военные санитары. Всё осталось по-старому, только теперь по улицам бегают какие-то резиновые черты и поливают всех подозрительных каким-то белым говном из «Керхеров». Говорят, что это лекарство. Ребят, ни фиги! Это не лекарство. Эта несмыслимая краска. Москва в блокаде, въезды и выезды перекрыты, введён комендантский час, а по сути, военное положение. Алло, ребят, вы что, серьёзно? Вы думаете, ваши кордоны способствуют порядку? В городе куча банд мародеров, которые грабят грузовики с этой вашей

гуманитарной помощью. Нам всем пиздец, пиздец. Шерьте и лайкайте мой ролик, пока здоровье позволяет. Ну ли пока есть Интернет. (там же 31:00 – 32:05.)

Как мы видим, деятель говорит на разговорном стиле и очень быстро, используя короткие фразы, рифмы и вульгарные слова. Кроме этого, в видео является много редактирования, и деятель рассказывает факты о вирусе на драматическом виде. На наш взгляд, видео как стереотипическое произведение сегодняшних социальных сетей и очевидно, что деятель государство совсем не любит. Однако, деятель один из двух человека, кроме эксперта вирусов в телевидении, который рассказывает, более или менее, правду о ситуации. Сцена интересна, потому что она показывает и пользу, и вред социальных сетей. Когда государственная медиа начинает лгать людям, социальные сети могут помочь найти правду. Однако, одновременно, видео деятеля очень драматическое и увеличивающее с некоторыми комическими частями, как, например, крыла ангела и звук «аллилуйя», когда он говорит о смертельности вируса (Э.1 31:10). Эти особенности видео вызывают подозрения о его реалистичности и напоминают нам, что критическое мышление важно в социальных сетях.

Следующий пример об осторожности в социальных сетях – это сцена, в которой Борис Михайлович входит в дом Сергея и Анны. Сергей спрашивает его, как он нашел их дом, в которое Борис отвечает: «И тебе здравствуй. Меньше фоток выкладывай в Интернете» (Э.1 33:50 – 34:00). Эта ситуация показывает нам, что во время кризиса активность в социальных сетях может быть и пользой, и риском, потому что, например, и доброжелательным, и недоброжелательным людям легко найти других людей с помощью интернета. Второй пример этого мы видим во втором эпизоде, когда грабители найдут Кубасовых с помощью фотографиями в открытом планшетном компьютере в их доме (Э.2 08:55 – 09:05). В данных фотографиях является Леонид рядом своей машиной, номерной знак которого ясно видно (Э.2 09:01).

На наш взгляд, центральным тезисом темы является представлять и плюсы, и минусы использования социальных сетей и активности в них. Они могут помочь найти правильную информацию в ситуациях, в которых официальные каналы эту информацию не дают. Однако, в ней также является много неправильной информации и, кроме этого, слишком активное и опрометчивое использование может приводит к опасности, особенно во время большого или даже небольшого кризиса. Мы считаем тему огромно актуальной сегодня, когда роль социальных сетей в жизни людей самым масштабным в истории. У темы довольно маленькая, но важная роль для наших героев в начале сериала, потому что, хотя социальные сети приводят их к неприятности, они также помогают героям найти друг друга и узнать



правду об эпидемии в стране. На наш взгляд, хотя отличные примеры о социальных сетях в сериале после первых эпизодов нет, события сериала заставляют наших героев, особенно Полину, жить без интернета и социальных сетей в новом мире фабулы. Дистопия и постапокалиптику играют маленькую, но важную роль в представлении темы, потому что они показывают, какую роль, и полезную, и вредную, сами социальные сети играют в начале огромного кризиса до тех пор, когда они станут нефункционирующими.

### **3.4. Выводы**

Мы нашли в нарративе «Эпидемии» представление десятых актуальных общественных тем: незначительности будних проблем в кризисе, коммунальности и индивидуализма, различия и дискриминации, эгоизма и жадности, моральности и прагматизма, иррациональности и проблем психического здоровья, репрессии, угрозы иностранного государства, уязвимости общества, и пользы, и вреда социальных медиа. Центральная из данных тем с точки зрения сюжета и героев сериала – это моральность и прагматизм в кризисе, хорошие примеры которого являются в каждом эпизоде. Самая второстепенная тема – это социальные медиа, примеры которого являются только в трёх сценах в двух эпизодах. Все темы, на наш взгляд, важные темы в сегодняшнем контексте, и их представляется в «Эпидемии» в крайнем форме с помощью дистопических и постапокалиптических элементов, то есть мы видим, как такие актуальные темы могут стать ещё важнее во время какого-то гипотетического глобального кризиса. Некоторые наши темы более связаны с индивидуалами, чем с обществом, но их всех можно, на наш взгляд, считать общественными, потому что общества состоит из индивидуалов, и поэтому проблемы многих индивидуалов станут проблемами общества.

## 4. Заключение

В данной работе мы рассматривали дистопические и постапокалиптические элементы нарратива в сериале «Эпидемия», и анализировали какие актуальные общественные темы представляется в нарративе сериала через его сюжет и героев. Кроме этого, мы обсуждали роль наших жанров в представлении таких тем. Нашей гипотезой было то, что в нарративе сериала тематизируются разные маленькие и большие общественные проблемы и вопросы. Кроме этого, элементы дистопии и пост-апокалиптики играют важную роль в нарративе, потому что они дают нам возможность рассматривать темы и проблемы и их крайние формы вне общества и его законов, и даже в ситуациях, где они нормализованные. После нашего анализа очевидно, что наша гипотеза была правильной, но некоторые темы сериала были разными, чем в нашей гипотезе и их было больше, чем мы первоначально думали.

На наш первый исследовательский вопрос, какие общественные проблемы тематизируются в фиктивной нарративе сериала *Эпидемия*, мы можем отвечать, что в «Эпидемии» тематизируется дискриминацию, коммунальность людей, репрессию государства, эгоцентризм людей, роль социальных медиа в кризисе, проблемы психического здоровья, угрозу иностранного государства, уязвимость общества, и роль этики и прагматизма в кризисных ситуациях. На наш второй исследовательский вопрос, какую роль играют дистопические и постапокалиптические элементы в нарративном представлении данных тем, мы можем отвечать, что дистопия и постапокалиптика дают нам крайнюю фиктивную ситуацию без законов, которую мы можем сравнивать, например, с обществами и политическими системы сегодняшнего дня. Элементы жанров, как, например, репрессия жестокого государства, незаконность нового мира и борьба за ресурсы, также важны для развития героев и сюжета, через которые большинство тем сериала представляется.

В сериале «Эпидемия» ещё является много интересных тем для исследования. Например, будущие исследования могли бы рассматривать её как часть жанра «роуд-муви», ещё подробнее данной работы анализировать герои и их связи, и отношения друг к другу, или сравнивать сюжет, нарратив и герои «Эпидемии» с романом Вагнер «Вонгозеро». Автору работы также интересовал бы анализировать темы будущего второго сезона «Эпидемии», но, к сожалению, его опубликование, и в западной Европе, и в России, сейчас в неопределённой ситуации из-за глобальной политической ситуации, связанной с конфликтом между Россией и Украиной. Кроме этого, роль дистопии и постапокалиптики в российской фикации может ещё меняться из-за войны и военной цензуры. Всё-таки, кроме глобальной политической ситуации,

пандемия коронавируса показывает нам, что дискуссия и исследование дистопических и апокалиптических тем в фикации очень важные и актуальные в нашем сегодняшнем мире.

# Библиография

## Первичные источники

*Эпидемия*. 1. серия. 14.11.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 2. серия. 21.11.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 3. серия. 28.11.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 4. серия. 5.12.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 5. серия. 12.12.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 6. серия. 20.12.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 7. серия. 27.12.2019. Netflix.

*Эпидемия*. 8. серия. 3.1.2020. Netflix.

## Вторичные источники

1-2-3 Production. 2020. ““To the Lake” one of Netflix USA’s top ten foreign shows of 2020”  
<https://1-2-3production.com/news/to-the-lake-topped-10-best-foreign-series-on-netflix>  
(Read 14.2.2022).

Allrath, Gaby, and Marion Gymnich. 2005. *Narrative Strategies in Television Series*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Bodin, Per-Arne, and Mikhail Suslov. 2020. *The Post-Soviet Politics of Utopia: Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia*. London: I.B. Tauris.

Booker, M. Keith. 2013. *Dystopia*. Ipswich (Mass.): Salem Press.

Evans, Christine. 2016. *Between Truth and Time: A History of Soviet Central Television*. New Haven: Yale University Press.

Hosiaislouma, Yrjö. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY Sanakirjat.

Leino, Ritva. 2021. *Median valtaajat*. Helsinki: Into Kustannus Oy.

Mjør, Kåre Johan, and Sanna Turoma. 2020. “Afterword: Back to the Future, Forward to the Past? Explorations in Russian Science Fiction and Fantasy”. In *The Post-Soviet Politics of Utopia: Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia*. Ed. by P. Bodin and M. Suslov. London: I.B. Tauris, 315-329.

- Moon, Hyong-jun. 2014. "The Post-Apocalyptic Turn: a Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative." Ph.D. dissertation. *Theses and Dissertations*. 615. University of Wisconsin-Milwaukee.
- Moylan, Tom. 2018. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. New York: Routledge.
- Prokhorov, Alexander, Elena Prokhorova, and Rimgaila Salys. 2021. *Russian TV Series in the Era of Transition*. Brookline: Academic Studies Press.
- Scholes, Justin, and Jon Ostenson. 2013. "Understanding the Appeal of Dystopian Young Adult Fiction." *ALAN* 40 (2)  
<https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v40n2/scholes.html>  
(Read 26.1.2022).
- Steinby, Liisa, and Aino Mäkikalli. 2013. *Johdatus Kirjallisuusanalyysiin* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Storey, John. 2010. *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. Third edition revised and expanded. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Зверева, В. В. 2005. *Массовая культура современные западные исследования*. Москва: Фонд научных исследований «Прагматика культуры».
- Струков, Влад. *Как смотреть и изучать телевидение 4.0? (На примере Нетфликс)*. 6.11.2019. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=kjQHnMK7Qnw>  
(Просмотрено 9.3.2022)
- ТАСС. 2020 «Российский сериал "Эпидемия" вошел в топ-10 лучших сериалов Netflix.»  
<https://tass.ru/kultura/9668743>  
(Просмотрено 14.2.2022).
- Томашевский, Б. 1925. «Тема 2. Фабула и сюжет»  
<http://philologos.narod.ru/tomash/tema2.htm>  
(Просмотрено 3.2.2022).