

# КОММУНИКАТИВНАЯ ДРАМАТУРГИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО СЕРИАЛА

УДК 82.091

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-119-129>

**Олег Евгеньевич БОГАТОВ,**

преподаватель,

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация;

креативный продюсер фильмов и сериалов,

руководитель сценарного агентства «Лига Кино»,

заместитель председателя Молодежного Центра

Союза Кинематографистов России,

Москва, Российская Федерация,

e-mail: [info@msuc.org](mailto:info@msuc.org)

*Аннотация.* В статье рассматриваются общие принципы коммуникативной драматургии российского исторического сериала. Показано, что исторический сериал выполняет важную коммуникативную функцию передачи исторического, социокультурного и нравственного опыта от других исторических эпох к нашей современности. Архетипический герой и сюжет позволяют сериалу выполнять его главную социокультурную функцию передачи исторического опыта; такой герой и сюжет создает эффект «узнаваемости» и привлекает зрителя. Драматургический принцип, лежащий в основе исторического сериала, может быть определен как «шекспиризм», который выражается в «титанизме страстей», в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей. Сериал может включать в себя глубокую рефлексию о ходе отечественной истории, которая развернута в судьбах и поступках основных героев. Отличие образного мышления литератора-романиста и сценариста и режиссеров сериала может проявляться в том, что в сериале герои предстают «упрощенными» по сравнению с их литературными прототипами.

*Ключевые слова:* исторический сериал, драматургия, коммуникация, история, шекспиризм.

*Для цитирования:* Богатов О. Е. Коммуникативная драматургия исторического сериала // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 119–129. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-119-129>

## THE COMMUNICATIVE DRAMA OF THE HISTORICAL SERIES

**Oleg E. Bogatov,**

Lecturer, Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;  
Creative producer of films and TV series,  
Head of the script agency «Liga Kino»,  
Deputy Chairman of the Youth Center  
of the Union of Cinematographers of Russia,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: info@msuc.org

*Abstract.* The article discusses the general principles of the communicative dramaturgy of the Russian historical series. It is shown that the historical series performs an important communicative function of transmitting historical, socio-cultural and moral experience from other historical epochs to our modernity. The archetypal hero and plot allow the series to fulfill its main socio-cultural function of transmitting historical experience; such a hero and plot creates the effect of "recognition" and attracts the viewer. The dramatic principle underlying the historical series can be defined as "Shakespeareanism", which is expressed in the "titanism of passions", in understanding the role of chance in history, in mixing styles. The series may include a deep reflection on the course of national history, which is unfolded in the fates and deeds of the main characters. The difference between the imaginative thinking of a novelist writer and the screenwriter and directors of the series may be manifested in the fact that in the series the characters appear «simplified» compared to their literary prototypes.

*Keywords:* historical series, drama, communication, history, Shakespeareanism.

*For citation:* Bogatov O. E. The communicative drama of the historical series. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 119–129. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-119-129>

Исторический сериал в настоящее время в России приобрел не только широкую популярность в качестве зрелища, но и в значительной степени выполняет важную социокультурную функцию просвещения народа и восстановления исторической памяти. Исторический сериал представляет собой своего рода смешанный жанр, соединяющий в себе характеристики разных типов сериалов – от мелодрамы до боевика. Можно назвать ряд наиболее известных сериалов этого жанра, вышедших в России в последние десятилетия: «Ермак» (1996), «Дети Арбата» (2004), «Раскол» (2011), «Екатерина» (2014), «Великая» (2015), «София» (2016), «Крылья империи» (2017), «Годунов» (2018), «Золотая орда» (2018), «Грозный» (2020), «Тобол» (2020) и др. В рамках смешанного жанра возможны сериалы, в которых нет прямых исторических прототипов героев, но изображается эпоха в целом и её какой-то особый «срез». Таковы, например, сериалы «Штрафбат» (2004) и «Тихий Дон» (2015) по мотивам романа М. Шолохова.

Указанная социокультурная функция сериала в целом может быть определена как функция коммуникативная в широком смысле слова – как процесс передачи «коммуникации» исторического, социокультурного и нравственного опыта от других исторических эпох к нашей современности. Чем определя-

ется эта функция исторического сериала? Л. С. Кислова и М. А. Ветошкина в статье «Телесериал как социальный проект в современном массовом дискурсе: национальная специфика» отмечают: «Телесериалы воссоздают национальную картину мира <...>. Сериал <...> должен погружать зрителя в состояние катарсиса, заставляя сопереживать, плакать и даже страдать. Сериал создает, как правило, более насыщенную событиями действительность, он не просто органично встроен в жизненное пространство, а становится его неотъемлемой частью. Таким образом, телесериал является перспективным социальным проектом, претендующим на одну из доминантных позиций в современном культурном контексте» [9, с. 81].

Целью данной статьи является анализ коммуникативной драматургии исторического сериала с целью формулировки ее основных принципов и перспектив развития. В качестве эмпирических примеров будет рассмотрен ряд новых российских исторических сериалов. Данная тематика в некоторой степени уже была затронута в работах отечественных и зарубежных авторов, в частности, К. К. Огнева, А. З. Аكوпова, Т. Алешичевой, Э. Бастье, М. А. Ветошкиной, Е. В. Волкова, М. Казючица, В. Колонна, Л. С. Кисловой, Н. А. Лысовой, С. Свинцовой, Е. В. Пономаревой, Л. О. Поповой, О. В. Ромаха, А. Тузинэк и др. Тем не менее искомые принципы драматургии еще не были четко сформулированы в коммуникативном контексте.

Появление сериалов как особой формы киноискусства было объективно предопределено необходимостью компенсации нехватки исторического опыта у людей в «обществе потребления», стремлением людей к расширению своего исторического, культурного и нравственного кругозора с помощью живого, визуального знакомства с людьми иных исторических эпох, которое стало возможным благодаря созданию кинообразов. Поэтому характерно, что первыми телесериалами были именно сериалы исторические. И хотя они давали, естественно, не точную копию иных эпох, а их художественный образ, указанную функцию они выполняли весьма эффективно. Еще в 1971 году на британском телевидении (BBC) появились сериалы «Елизавета: Королева английская» и «Мария, королева Шотландская». Драматургический принцип, положенный в основу создания исторических сериалов – это напряженная межличностная борьба персонажей, по примеру исторических пьес У. Шекспира. Поэтому неудивительно, что родиной исторического сериала стала Англия. Для понимания драматургической специфики исторического сериала важна также и его «генетика», т. е. его историческое происхождение. В докторской диссертации известного киноcritика К. К. Огнева «Реалии истории в художественной системе фильма (основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса)» (2003) отмечено: «Первая крупная типологическая модель – костюмный фильм – в значительной степени была заимствована с подмостков сцены» [14, с. 47]. Именно из этих жанров впоследствии «вырос» исторический

сериал, а это значит, что он во многом заимствовал и их драматургические принципы: индивидуальность и борьбу характеров, напряженность и неожиданность действия и так далее.

Современная актуализация жанра сериала вообще и исторического в частности также обусловлена объективной общественной потребностью. В 2000 году А. З. Акопов, основатель и руководитель кинокомпании «Амедиа», в своем интервью для журнала «Искусство кино» с весьма провокативным названием «Сериал как национальная идея» утверждал: «Главный мотив зрительского подключения к телесериалу – позитивный поведенческий пример <...>. Без масштабных позитивных примеров общество существовать не может» [3, с. 5]. Телесериал – особый вид киноискусства. Неслучайно журнал «Esquire» одним из отличительных знаков 2010-х назвал серьезное сериальное кино [21]. Более того, принцип «сериальности» некоторые исследователи рассматривают вообще как одну из сущностных особенностей современной культуры, распространяя ее и на другие виды искусства [22].

Весьма важен сам по себе фактор многосерийности, который дает совершенно новые возможности: у сценаристов больше шансов выстроить захватывающий, сложный и при этом логичный и внятный сюжет; у актеров больше времени для раскрытия своих персонажей. А зрителям такая продолжительность позволяет растянуть удовольствие на многие часы. Во-вторых, сериалы создают целый новый «канал» социальной коммуникации. Они вызывают горячие обсуждения и даже серьезные культурологические дискуссии. Погружение в атмосферу позволяет человеку искать смыслы, выплескивать эмоции и искать того, с кем можно было бы поделиться.

В этом отношении телесериал во многом становится «заменителем» художественной литературы для массового «потребителя». М. Казючиц в статье «Эволюция телесериала» (2016) отмечает, что классификация типов сериалов достаточно сложна и разнообразна: «Помимо деления на жанры и форматы, которые чрезвычайно разнообразны (ситком, ромком, драматические сериалы, процедурал и т. д.), существует гораздо более существенная типология по типу драматургической композиции» [8]. Однако в сериале по сравнению с теми драматургическими принципами, которые существовали в классическом театре и в литературной драме происходит определенная модификация. В частности, так называемый «вертикальный» телесериал (совокупность отдельных историй с общим героем) и «горизонтальный» сериал (одна история, растянутая на много серий), «чтобы создать интригу и удерживать внимание телезрителя» [8], все чаще создают «гибрид», который сочетает как «вертикальную», так и «горизонтальную» композиции. Именно к этому «гибридному» типу, как правило, и относятся исторические сериалы, поскольку в них, как правило, есть один центральный герой, но он окружен множеством других ярких персонажей, и поэтому в целом выступает не как «главный», а скорее, как «первый среди равных».

Культурно-коммуникативная функция сериалов акцентируется теми авторами, которые рассматривают этот феномен с культурологической точки зрения. Так, Л. О. Попова и О. В. Ромахи отмечают, что сериалы «позволяют проводить определенные мировоззренческие ориентиры, постулаты и тем самым воздействовать на сознание телезрителей» [15, с. 33]. Эти авторы формулируют также и некоторые принципы драматургической «технологии» создания сериала. Телесериал «опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише. Его текст составлен из вариаций стандартных ситуаций образцов <...>, и хотя интрига, неожиданное развитие действия и драматизм удерживают аудиторию у экрана, но такой фильм должен потребляться с комфортом» [15, с. 33].

С. Свинцова, исследователь из НИУ ВШЭ в статье «Почему исторических сериалов так много? Введение в курс» отмечает специфику психологического воздействия исторического сериала на зрителя. По ее мнению, благодаря историческим сериалам «у зрителя есть возможность не просто ознакомиться с различными историческими вехами, но и погрузиться в них, прочувствовать» [16]. Поэтому интерес к историческим сериалам у массового зрителя определяется в первую очередь тем обстоятельством, что «с точки зрения интереса простых зрителей, не занимающихся профессионально историей, наблюдать за отношениями между людьми и правда интереснее» [17]. Таким образом, именно исторический сериал является тем жанром, который наиболее актуален для современного зрителя, поскольку удовлетворяет сразу несколько потребностей современного человека. В первую очередь, естественно, это яркое зрелище, в котором отдаленная историческая эпоха представлена в живом непосредственном виде, но для её реконструкции необходимо высокое мастерство, а также – определенная историческая квалификация режиссера. Квалификация также требуется и историкам, которые консультируют режиссера по костюмам, декорациям и другим «аксессуарам» исторической эпохи.

Кроме того, фактически исторический жанр представляет из себя разновидность приключенческого жанра, и он является преемственным по отношению к историческому роману. Обычно в его основе лежит история любви, это также одна из важных принадлежностей жанра. В результате выполнения этих функций исторический сериал способствует повышению культурного и образовательного уровня аудитории. Любой исторический сериал дает не только определенное представление об эпохе, но также часто стимулирует зрителя к самостоятельному поиску информации о ней. Кроме того, такой сериал развивает также и культурный контекст сознания зрителя, который начинает понимать истоки многих явлений современности в далеком прошлом. Этому способствует также и длительная продолжительность сериала, которая позволяет задействовать очень много различных персонажей исторических эпох и использовать множество деталей и других

непременных атрибутов эпохи. Во всяком случае можно сказать, что исторический сериал – это достойный преемник исторического фильма, который добавляет к нему еще и свои важные специфические особенности.

В обзорной статье «Чем так популярны исторические сериалы?» на сайте «serializm.com» утверждается: «главная задача исторических сериалов – помочь <...> поразительно точно воспроизвести реально происходившие исторические события» [19]. В этой формулировке акцентирован «внешний» развлекательный аспект восприятия сериалов, однако за ним стоит и более глубокий содержательный смысл, о котором было сказано выше – аспект социокультурной коммуникации, который не сводится только к истории, но посредством исторических сюжетов также транслирует (коммуницирует) важный нравственный опыт в его драматическом воплощении. В той же статье авторами подчеркивается в первую очередь достоверность и яркость воспроизведения исторической реальности в сериалах, поскольку «главным достоинством таких сериалов и является достоверное и реальное воспроизведение атмосферы тех времен» [19]. Это касается уже и более глубокого плана содержания – картины межличностных отношений героев.

Отмечается также парадоксальное сочетание в сериале «эскапизма» и «осовременивания». Кинокритик Татьяна Алешичева утверждает: «Если внимательно присмотреться к историческим шоу, то в лучших образцах этого жанра обнаружится нечто общее: они смотрят на изображаемый исторический период с позиций современного мировоззрения» [4]. Этот парадокс сочетания «эскапизма» и «осовременивания» давно рассматривался теоретиками. Так, В. Б. Шкловский в статье «Конфликт и его развитие в кинопроизведении» (1962) писал: «Становление характера, вырастание человека, появление новых возможностей в человеке – это основное, что есть в художественном произведении» [20, с. 458]. Но, с другой стороны, «самое главное – не пропустить в делах вчерашнего дня дел дня завтрашнего» [20, с. 460]. В этой парадоксальности есть своя логика, которая хорошо видна в приведенных формулировках В. Б. Шкловского: действительно, «понять конфликты сегодняшнего дня» можно только на основании исторического опыта иных эпох. Нужно покинуть свою эпоху – нашу современность, чтобы взглянуть на нее как бы «со стороны», глазами иной исторической эпохи, в которую зритель невольно «вживается» в процессе просмотра сериала и сопереживания его героям. Выполнение этой общей социокультурной задачи сериала требует выполнения определенных условий. Е. В. Волков и Е. В. Пономарева отмечают: «Для создателей таких фильмов очень важно обладать “чувством истории”, то есть способностью проникать в психологию и мотивы действий исторических лиц» [6, с. 25]. Более того, некоторые авторы приходят к выводу о том, что исторический сериал, несмотря на то, что он включает в себя элементы художественного



вымысла и спорных исторических гипотез, тем не менее, также является одной из форм познания исторического прошлого, поскольку «проигрывает» один из её возможных вариантов.

Так, в статье Т. С. Иващенко «Перспективы репрезентации истории в экранных медиа» даже утверждается возможность «признания научным сообществом важности в реконструкции истории не только кинохроники, но и игрового кинематографа, способного убедительно свидетельствовать об историческом времени» [7, с. 59]. Е. Г. Лапина-Кратасюк в статье «Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении» рассматривает исторические сериалы как один из важных элементов исторического сознания в эпоху Постмодерна – наряду с научным познанием истории по принципу взаимодополнительности [10]. А. Тузинэк в статье «Кино как медиум для создания “образов прошлого” и “образов Другого”» обосновывает тезис о том, что «кино – это источник знаний о том, как создавать политические и художественные видения истории и о их влиянии на общество» [18, с. 313]. То есть речь идет о том, что в историческом сериале действуют те же самые законы драматургии, которые действуют и при конструировании образов исторического прошлого в науке и в политике.

Однако главная ценность исторических сериалов состоит не в этом, а в *трансляции нравственных образцов из исторического прошлого в нашу современность*. Н. А. Лысова в статье «Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах» отмечает: «в фильмах и сериалах “Тарас Бульба” (реж. В. Бортко), “Царь”, “Годунов” и “Тихий Дон” образ эпохи воссоздается не только в тщательной реконструкции бытовой стороны жизни, но и в воспроизведении нравственных установок» [12, с. 20]. Именно этот аспект коммуникативной функции исторического сериала является наиболее важным аспектом его исследования. Французская газета Le Figaro в 2017 году опубликовала интервью со специалистом по сериалам Венсаном Колонна, автором двухтомного исследования «Искусство сериалов» (Vincent Colonna. «L'art des séries télé», 2010), который считает, что их следует воспринимать как одну из главных культурных и художественных сил нашей эпохи: «Сериалы, судя по всему, стали произведением искусства XXI века (в том же ключе кино можно было назвать искусством XX века)» [5]. Вместе с тем, В. Колонна указывает на изменение парадигмы в западных сериалах, утверждая, что они отстаивают мир личности, противопоставляя его давлению социальной среды [5]. Стоит отметить, что в российских сериалах такого жесткого противопоставления «общество – личность», как правило, вообще нет: здесь межличностные конфликты обычно проявляют индивидуальность человека, а сам ход сюжета всегда приводит к разоблачению зла и безнравственности – то есть фактически происходит достаточно жесткая оценка действий личности обществом.

Следует выделить концептуальную статью А. З. Аكوпова и К. К. Огнева «Эволюция российского исторического телесериала (на примере опыта компании «Амедиа»)», специально посвященную нашей теме. Ее авторы отмечают, что в основе эволюции российского исторического телесериала лежат «проблемы поисков архетипического героя и сюжета, с одной стороны, и разработки жанровой политики» [2, с. 29]. Это объясняется тем, что только архетипический герой и сюжет позволяют сериалу выполнять его главную социокультурную функцию передачи исторического опыта. Кроме того, такой герой и сюжет создает эффект «узнаваемости» и привлекает зрителя.

В свою очередь, жанровая политика в целом определяется тенденцией движения к образцам классической русской прозы. В качестве примера авторы приводят сериал «Бедная Настя» (2003–2004), который, по их мнению, «был напрямую связан с характерной для начала 2000-х “реставрационной тенденцией” в отечественной культуре» [2, с. 30]. В этом сериале была дана «картина эпохи» во всех ее «срезях» [1, с. 26]. Этот сериал был синтезом американских и российских принципов драматургии [2, с. 32]. Однако данные авторы также выделяют и драматургическую специфику, отличающую российские сериалы от американских.

Кинокритик Г. Романова в статье с ироническим названием «Бедная Настя будет страдать 120 серий» отмечает, что «привлечет телеаудиторию: жанр телесериала дает возможность увидеть характеры в развитии. Представьте себе – 120 серий чуть ли не каждый день будут вас держать в напряжении» [2, с. 34]. Однако следует напомнить, что именно «характеры в развитии» – это один из главных принципов русской классической литературы. Поэтому в своей следующей статье «Российский исторический телесериал: между искусством и массовой культурой» А. З. Аков и К. К. Огнев отмечают, что «российский исторический сериал заметно выделяется в этом контексте, так как именно на этой территории создателям удастся широко использовать мировой *кинематографический* опыт, что позволяет рассматривать некоторые работы этого жанра как явления *экранной* (а не массовой) культуры» [1, с. 29].

Общий драматургический принцип, лежащий в основе исторического сериала, может быть определен как «шекспиризм», который выражается в «титанизме страстей», «в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей, совместимого и несовместимого» [11]. Если в американском сериале этот принцип фактически утрачен и заменен моделью приключенческого романа, то в российском сериале он положен в основу сюжета и действия.

«Бедная Настя» стала своего рода «пробным камнем» общей модели российского исторического сериала. Отдельная специфическая модель была представлена в мини-сериале 2011 года «Пётр Первый. Завещание» В. Бортко по мотивам романа Даниила Гранина «Вечера с Петром Великим». В этой модели акцентирована частная жизнь монарха и в основу положена спорная историческая гипотеза. Синтез этих двух моделей произошел в сериалах



«Екатерина» (2014) и «Великая» (2015) – историко-приключенческих [1, с. 29]. Тем самым был достигнут эффект «вживания» в эпоху, когда Россия стала великой державой. Исторические сериалы о событиях XX века в настоящее время вызывают поляризацию зрителей в зависимости от их видения истории и политического мировоззрения. Режиссеры стараются найти какую-то «компромиссную» точку зрения на события, примером чего является «Тихий Дон» (2015) по мотивам романа М. Шолохова режиссера В. Бортко. Другим ярким примером такого типа сериала стал 12-серийный «Крылья империи» (2017). В таких сериалах заложена глубокая рефлексия о ходе отечественной истории, которая развернута в судьбах и поступках основных героев.

Стоит выделить также и образец исторического сериала, в котором особо акцентирована «архетипическая» основа, причем на широком культурном материале, охватывающем всю широту матрицы «Запад – Восток» и России. Это сериал «Тобол», расширенная 8-серийная телеверсия которого была показана на «Первом канале» осенью 2020 года. Автор идеи сериала – историк Урала, писатель Алексей Иванов, автор романа в двух частях: «Тобол. Много званых» и «Тобол. Мало избранных». Но уже в ходе съемок А. Иванову не понравилось, что персонажи якобы «потеряли личность», а их поступки получились нелогичными. Он заявил: «Это совсем не моё, убирайте фамилию из титров» [13]. Поэтому, сериал – это далеко не точная копия романа, а фактически новый сценарий, причем, по мнению автора романа, измененный не в лучшую сторону. Это тот случай, когда мы видим принципиальное отличие образного мышления литератора-романиста и сценариста и режиссеров сериала. У романиста может складываться такое впечатление, что его персонажи в сериале «потеряли личность», поскольку построение литературного образа и кинообраза существенно различаются.

С культурологической (просветительской) точки зрения «Тобол» стал яркой художественной моделью взаимодействия цивилизаций – европейской, восточной (в разных ее вариантах) и российской, выступающей в качестве не только «посредника», но и синтеза двух первых. Это взаимодействие показано не только на уровне воссоздания материальной культуры и традиций, но и посредством межличностного общения персонажей. Хотя профессиональные историки указали на большой ряд исторических неточностей в сериале, но уже сам факт того, что они обратились к его скрупулезному анализу, показывает культурную и просветительскую значимость этого произведения.

Проведенный краткий анализ поставленной проблемы позволяет сделать следующие обобщающие выводы.

- 1) Исторический сериал выполняет коммуникативную функцию в широком смысле слова – как процесс передачи «коммуникации» исторического, социокультурного и нравственного опыта от других исторических эпох к нашей современности.

- 2) Только архетипический герой и сюжет позволяют сериалу выполнять его главную социокультурную функцию передачи исторического опыта. Кроме того, такой герой и сюжет создают эффект «узнаваемости» и привлекает зрителя.
- 3) Драматургический принцип, лежащий в основе исторического сериала, может быть определен как «шекспиризм», который выражается в «ти-танизме страстей», в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей.
- 4) Сериал может включать в себя глубокую рефлексия о ходе отечественной истории, которая развернута в судьбах и поступках основных героев.
- 5) Принципиальное отличие образного мышления литератора-романиста и сценариста и режиссеров сериала может проявляться в том, что в сериале герои предстают «упрощенными» по сравнению с их литературными прототипами, но зато более яркими в их внешнем выражении – поступках и визуальных образах.

### Список литературы

1. Акопов А. З., Огнев К. К. Российский исторический телесериал: между искусством и массовой культурой // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2016. № 1 (147). С. 22–29.
2. Акопов А. З., Огнев К. К. Эволюция российского исторического телесериала (на примере опыта компании «Амедиа») // Образование и наука в современных условиях: Мат. IV междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 10 июля 2015 г.). Чебоксары: «Интерактив плюс», 2015. С. 29–34.
3. Александр Акопов: Сериал как национальная идея // Искусство кино. 2000. № 2. С. 5–6.
4. Алешичева Т. Почему мы никогда не устанем смотреть исторические и псевдоисторические сериалы // URL: <https://dzen.ru/a/YEzhqWyGHwEHhgBX>
5. Бастье Э. Почему сериал – произведение искусства XXI века? URL: <https://in-osmi.ru/20170808/240007378.html>
6. Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти. Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. Вып. 18. № 10 (269). С. 22–26.
7. Иващенко Т. С. Перспективы репрезентации истории в экранных медиа // Вестник Югорского государственного университета: научное издание. 2017. № 1 (44). Ч. 2. С. 59–63.
8. Казючиц М. Эволюция телесериала (2016) URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3163193>

9. *Кислова Л. С., Ветошкина М. А.* Телесериал как социальный проект в современном массовом дискурсе: национальная специфика // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 1 (25). С. 80–105.
10. *Лапина-Кратасюк Е. Г.* Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении // Артикульт. 2014. № 4 (16). С. 6–13.
11. *Луков Вл. А., Захаров Н. В.* Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 253–256.
12. *Лысова Н. А.* Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах // Философия и культура. 2020. № 2. С. 12–26.
13. *Меньшиков А.* Алексей Иванов отрекся от авторства сценария фильма «Тобол» URL: <https://rg.ru/2017/03/22/reg-urfo/ivanov-otreksia-ot-scenariia-filma-tobol.html>
14. *Огнев К. К.* Реалии истории в художественной системе фильма (основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса). Специальность 17.00.03-Кино-, теле- и другие экранные искусства. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Москва, 2003. 48 с.
15. *Попова Л. О., Ромах О. В.* Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Аналитика культурологии. 2008, № 12. С. 31–39.
16. *Свинцова С.* Почему исторических сериалов так много? Введение в курс. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/779222793.html>
17. *Свинцова С.* Тюдоры. Генрих VIII и его шесть жён. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/779225165.html>
18. *Тузинэк А.* Кино как Медиум для создания «образов прошлого» и «образов Другого» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 10. С. 302–315.
19. Чем так популярны исторические сериалы? (2015) URL: <http://serializm.com/russkie-serialy/istoricheskie/>
20. *Шкловский В.* За 60 лет: Работы о кино. Москва: Искусство, 1985. 573 с.
21. Best Movies, TV, Books, Music of the 2010s URL: <https://www.esquire.com/best-of-2010s-decade/>
22. *Serialization in Popular Culture* / Eds. R. Allen, T. van den Berg. N.Y.: Routledge, 2014. XII, 210 p. (Routledge Research in Cultural and Media Studies. Vol. 62).