

Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2026. № 1 (86). С. 203–213.
THE CASPIAN REGION: Politics, Economics, Culture. 2026. Vol. 1 (86). P. 203–213.

Научная статья
УДК 12
doi: 10.54398/1818-510X.2026.88.3.022

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОТРАЖЕНИЯ СОЦИАЛЬНОГО МИФА О ЛУЧШЕЙ ЖИЗНИ
В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ**

Коновалова Анастасия Дмитриевна¹, Богачева Анна Сергеевна²

^{1, 2}Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия

¹ konnastya1999@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-5486-1956>

² anutabogacheva@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0002-4212-9235>

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена растущим влиянием массовой культуры на распространение среди широкой аудитории представлений о «лучшей жизни». Кинематограф активно транслирует социальные мифы, воздействуя на ценностные ориентиры и жизненные стратегии своей аудитории. Цель работы – проведение сравнительного анализа отражения социального мифа о лучшей жизни в современном кинематографе на примере сериалов «Игра в кальмара» (Южная Корея) и «Бумажный дом» (Испания). В ходе исследования проанализированы сюжеты и ключевые образы указанных сериалов. Методология включает компаративный анализ и изучение социокультурного и исторического контекста стран-производителей данных кинематографических продуктов. В ходе исследования учтены экономические, политические и культурные реалии Южной Кореи (в т. ч. феномен чеболей, проблема неравенства) и Испании (в т. ч. традиции сопротивления, религиозность, амбивалентность национального характера). Результаты показали, что оба сериала эксплуатируют глубинную потребность человека в радикальном переломе судьбы, но по-разному конструируют путь к лучшей жизни. В «Игре в кальмара» он представлен как смертельная жертва отчаявшихся маргиналов, что является выбором, резонирующий с ощущением безысходности («хан») и давлением социальных ярлыков. В «Бумажном доме» герои стремятся к лучшей жизни через бунт против системы, позиционируя себя в качестве «Робин Гудов». Таким образом, кинематограф усиливает воздействие мифа за счет эмоциональной вовлеченности зрителя, а его содержание напрямую зависит от национального менталитета и социально-исторического контекста.

Ключевые слова: социальный миф, идея о «лучшей жизни», кинематограф, массовая культура, социокультурный контекст, экономическое неравенство, национальный менталитет, амбивалентность менталитета, «окно Овертона», ценностные ориентиры

Для цитирования: Коновалова А. Д., Богачева А. С. Сравнительный анализ отражения социального мифа о лучшей жизни в современном кинематографе // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2026. № 3 (88). С. 203–213. <https://doi.org/10.54398/1818-510X.2026.88.3.022>.



Это произведение публикуется по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

**THE «BETTER LIFE» SOCIAL MYTH ON SCREEN: A COMPARATIVE ANALYSIS
OF ITS REPRESENTATION IN CONTEMPORARY CINEMA**

Anastasia D. Konovalova¹, Anna S. Bogacheva²

^{1, 2}Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

¹ konnastya1999@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-5486-1956>

² anutabogacheva@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0002-4212-9235>

Abstract. This study is motivated by the growing influence of mass culture on the dissemination of «better life» narratives among audiences. Cinema actively circulates social myths, shaping the value orientations and life strategies of its viewers. The article presents a comparative analysis of the representation of the «better life» social myth in contemporary cinema, drawing on two case studies: Squid Game (South Korea) and Money Heist (Spain). The analysis examines the narrative structures

and key symbolic figures of both series. The methodology combines comparative analysis with an examination of the sociocultural and historical contexts of the respective producing countries. It accounts for the economic, political, and cultural realities of South Korea (including the chaebol phenomenon and entrenched structural inequality) and Spain (including traditions of resistance, religiosity, and the ambivalence of national character). The analysis reveals that both series tap into a deep-seated human desire for a radical reversal of fortune, yet construct divergent pathways toward the «better life.» In *Squid Game*, this pathway is rendered as a lethal sacrifice undertaken by the desperate and dispossessed, a choice that resonates with the culturally specific sense of resigned hopelessness captured by the concept of *han* and with the weight of social stigma. In *Money Heist*, the protagonists pursue the «better life» through systemic rebellion, casting themselves as Robin Hood figures and aestheticising collective defiance. The study concludes that cinema amplifies the affective force of social myth through audience emotional investment, while the specific content of mythological representation is directly conditioned by national mentality and sociohistorical context.

Keywords: social myth, the «better life» narrative, cinema, mass culture, sociocultural context, economic inequality, national mentality, ambivalence of mentality, the Overton window, value orientations

For citation: Konovalova A. D., Bogacheva A. S. The «Better Life» Social Myth on Screen: A Comparative Analysis of Its Representation in Contemporary Cinema. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture]. 2026, no. 3 (88), pp. 203–213. <https://doi.org/10.54398/1818-510X.2026.88.3.022> (In Russ.).



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Введение

Массовая культура, являясь одним из ключевых механизмов трансляции социальных мифов, т. е. устоявшихся в массовом сознании объяснительных моделей реальности, непосредственно связанной с общественными отношениями, способствует закреплению и распространению (а в некоторых случаях – модификации) коллективных представлений о желаемом будущем и «лучшей» жизни как для индивида, так и для социума в целом. Концепт достижимого и благоприятного будущего встречается в культурном коде разных регионов (здесь и далее термин «регион» используется нами в значении социокультурной общности, имеющий единый, исторически сложившийся ценностный фундамент, систему базовых представлений о соотношении личного и коллективного, паттернах взаимоотношений в обществе, набор концептов и культурных кодов, описывающих желаемые и (не) допустимые стратегии существования индивида в социуме, включая как позитивные, так и негативные примеры и запреты (табу)). Одной из наиболее популярных и известных вариаций подобного социального мифа является «американская мечта» [11]. В данном случае, содержанию социального мифа о лучшей жизни придал форму американский писатель и историк Джеймс Траслоу Адамс, сделав само словосочетание «American Dream» нарицательным и закрепив его в широком дискурсивном контексте. «Американская мечта» связывает идею достижения достойного уровня жизни, получающего зримое выражение в материальном благополучии с формированием и воспроизводством особого социального порядка, позволяющего каждому достичь максимальной реализации личностного потенциала и реализовать свои стремления именно в Америке.

Альтернативные интерпретации социального мифа о лучшей жизни можно найти в философии и культуре других регионов («Art de Vivre» во Франции, концепция «Общего процветания» в КНР и др.). Распространение социального мифа о лучшей жизни осуществляется разными способами, одним из которых является трансляция соответствующих концептов и идей посредством продуктов массовой культуры.

Обращаясь к теме массовой культуры в контексте социального мифа, необходимо упомянуть тезис Ролана Барта о том, что «мифическое слово есть сообщение. Оно не обязательно должно быть устным: это может быть письмо или изображение, и письменная речь, а также фотография, кинематограф, репортаж, спортивные состязания, зрелища, реклама могут быть материальными носителями мифического сообщения. Сущность мифа не определяется ни тем, о чем он повествует, ни его материальным носителем, так как любой предмет может быть произвольно наделен значением» [3]. В рамках нашего исследования важным представляются отмеченные в данной цитате особенности механизма трансляции социального мифа посредством массовой культуры: универсальность носителей мифического сообщения и независимость мифа от содержания и формы. Это позволяет постулировать способность массовой культуры «мифологизировать» любую форму материалов, содержащих в себе социально значимую информацию. Таким

образом, массовая культура выступает весьма продуктивной средой трансляции социального мифа о лучшей жизни, т. к. закрепляет мифы через повторяемость, эмоциональность и визуальную привлекательность, а также использует разнообразные каналы коммуникации, направленные на максимально широкую аудиторию.

Сказанное выше определяет актуальность настоящего исследования, которая заключается в необходимости теоретического осмысления растущей популярности идеи о лучшей жизни в продуктах массовой культуры, наделенной значительным потенциалом воздействия на сознание аудитории. Цель исследования – комплексное изучение механизмов формирования, трансляции и интерпретации социального мифа о лучшей жизни в современном кинематографе с учетом особенностей национального менталитета и социокультурного контекста. В рамках данного исследования будет рассмотрен именно кинематограф как ключевой компонент массовой культуры. В настоящее время активно развиваются стриминговые платформы, которые ввиду широкой доступности массовой аудитории оказывают все более значимое влияние на формирование ценностных ориентиров и жизненных стратегий зрителей.

Путь достижения того самого благоприятного будущего, заложенного в содержательной части социального мифа, может быть как созидательным, так и деструктивным с точки зрения отношения индивида к базовым ценностям общества, вектора его социальной траектории и социокультурного «эха» личного успеха. В качестве негативно влияющего на ценностные установки примера деструктивного пути достижения лучшей жизни стоит выделить сюжеты в кинематографе разных регионов о способах достижения лучшей жизни женщинами, занимающимися сомнительной, но, к сожалению, высоко оплачиваемой деятельностью («Эйфория», «Жизнь по вызову», «Содержанки», «Немодельное агентство», «У Марго проблемы с деньгами», «Отчаянные домохозяйки», «Люби их всех»). Ввиду популярности данных продуктов массовой культуры в определенной части общества стала формироваться новая норма в отношении как маркеров социального успеха, так социальных стратегий, связанных с его достижением, а ряды лидеров общественного мнения и инфлюенсеров стали пополняться представительницами вышеперечисленных родов деятельности.

В то же время классическим способом отражения созидательного пути достижения лучшей жизни является отражение «пути героя», когда человек последовательно осуществляет шаги по достижению цели, сталкиваясь с препятствиями и преодолевая их («Лед», «Блондинка в законе», «Дьявол носит Прада», «Легенда № 17», «Один вдох»). В данном случае концепт лучшей жизни не всегда подразумевает именно материальное благополучие, напротив, зачастую он находит воплощение в общественном признании, преодолении себя, преуспевании в «деле жизни». Для усиления эффекта зачастую кинематографические сюжеты демонстрируют значительный контраст начала пути и его финиша, т. е. достижения цели. Таким образом, стоит отметить, что кинематографические нарративы во многом конструируют идеализированные модели успеха, богатства и самореализации, транслируя конструкции соответствующего социального мифа. Изучение этих мифов позволяет лучше понять механизмы воздействия массовой культуры на общественное сознание и индивидуальные жизненные выборы.

Важным для нашего исследования является представление о том, что культурный контекст и менталитет региона, социальное устройство которого отражено в фильме или сериале, оказывает значительное влияние на то, каким образом предлагается приблизиться к образу жизни, представленному в качестве лучшего варианта из возможных. То есть социокультурный и исторический контекст региона играет доминирующую роль в содержательном наполнении социального мифа о лучшей жизни. Именно влияние социокультурного контекста региона на способ реализации мифа о лучшей жизни (и его содержание) является предметом нашего внимания.

В рамках настоящего исследования, предполагающего акцент на компаративном анализе социокультурного контекста различных регионов, внимание будет сосредоточено на двух известных массовой аудитории сериалах: испанском сериале «Бумажный дом» и южнокорейском сериале «Игра в кальмара». «Бумажный дом», впервые вышедший на экраны в 2017 г., быстро завоевал мировую популярность благодаря захватывающему сюжету о группе преступников, решивших совершить грандиозное ограбление Королевского монетного двора Испании. «Игра в кальмара», появившись в 2021 г., мгновенно стала глобальным феноменом: сериал рассказывает о 456 участниках, оказавшихся на грани нищеты и согласившихся рискнуть жизнью ради многомиллионного приза в серии смертельных детских игр. Оба проекта получили беспрецедентный отклик аудитории по всему миру, что свидетельствует об их резонансе с актуальными социальными настроениями. В рассматриваемых сериалах социальный миф о лучшей жизни получает отражение путем намеренного драматичного противопоставления неблагополучного положения героев, заставившего их искать возможность изменить свою жизнь, и способа это сделать. Герои испанского сериала «Бумажный дом» видят возможности приблизиться к лучшей жизни, организовав и реализовав масштабное преступление, которое влечет за собой намерение

изменить общественную норму относительно понятий добра и зла. В корейском сериале «Игра в кальмара» герои, преимущественно пребывающие в маргинальной прослойке общества, стремятся достичь лучшей жизни посредством участия в жестоких испытаниях, которые могут закончиться смертью с практически стопроцентной вероятностью (выживает один игрок из 456). Оба кинематографических нарратива эксплуатируют глубинную потребность человека в радикальном переломе судьбы, демонстрируя, на какие крайние меры готовы пойти люди, отчаявшиеся достичь лучшей жизни законными путями.

Компаративный анализ отражения социального мифа «о лучшей жизни» в названных кинематографических продуктах предполагает формирование операциональной схемы, включающей следующие опорные элементы:

1) рассмотрение социокультурного и исторического контекста, влияющего на уровень восприимчивости аудитории к социальному мифу о лучшей жизни (экономические, политические и культурные условия, в которых разворачиваются события, а также социокультурные особенности стран-производителей и их отражение в сюжете);

2) реализация пути к лучшей жизни (какие стратегии и действия предпринимают герои для достижения цели, какие препятствия преодолевают, какие моральные и этические дилеммы возникают на их пути и какие особенности менталитета в данных стратегиях воплощаются);

3) результат (достигается ли героями лучшая жизнь, какой ценой, и как финальные итоги влияют на восприятие самого социального мифа зрителем).

Мы считаем, что последовательный анализ с опорой на данную критериальную схему позволит комплексно оценить, как социальный миф о лучшей жизни конструируется и транслируется через современные кинематографические нарративы.

*Социокультурный контекст, повышающий восприимчивость к социальному мифу
Южная Корея. «Игра в кальмара»*

Сама проблема экономического неравенства, которая выступает причиной появления смертельной «Игры в кальмара», кажется частью общемирового социально-экономического развития, однако очень ярко проявляется именно в истории экономики Южной Кореи.

Начнем с того, что главный герой сериала Сон Ки Хун оказался в критическом финансовом положении из-за забастовки рабочих на крупном предприятии «DragonMotors», которое в связи с финансовыми трудностями одновременно уволило большое количество сотрудников. Аналогичная ситуация произошла в 2009 г., когда один из крупнейших автомобильных заводов «SsangYong» («Два Дракона»), объявил о банкротстве и сократил персонал на 36 %. Рабочие предприятия захватили и остановили все производства, требуя сохранения им рабочих мест, однако администрация предложила лишь компенсации и увеличение зарплаты оставшимся сотрудникам. В итоге для прекращения забастовки была привлечена полиция и спецназ, которые силовыми методами прекратили бунт на предприятии. Подобный эпизод очень характерен для социальной истории Южной Кореи во второй половине XX в., неразрывно связанной с «экономическим чудом», ставшим ее «визитной карточкой» и породившим глубокие противоречия современного корейского общества. Экономика Южной Кореи, лежавшая в руинах после военных событий 1940–1950-х гг., смогла полностью восстановиться и перешла к ускоренному развитию за счет быстрой индустриализации, роста иностранного экспорта и вмешательства государства в экономику [8, с. 685].

Экономика страны пронизана системой корпораций, имеющей выраженную специфику. Корейские чеболи, которые в какой-то степени копируют японскую экономическую модель, представляют собой крупные бизнесы богатых семей или даже родов, которые обеспечивают важные для государства отрасли экономики [1, с. 135]. Вместе с тем экономика Южной Кореи сильно зависит от притока иностранных инвестиций, а ее рост был обусловлен именно за счет переориентации на экспорт товаров и услуг. Примечательно, но все эти черты отражаются и в сериале «Игра в Кальмара», в деятельности самой компании по организации игр. Имеет место и подобия чеболя: среди фанатов сериала есть теория о том, что старик О Иль Нам – первый участник игры в кальмара и организатор всего мероприятия – оставил их на своего сына Хван Ин-хо. Вместе с тем финансируют «Игру в Кальмара» представители иностранных элит.

Стоит коснуться еще одного важного реального события в истории Южной Кореи, которое активно начали обсуждать в сети после выхода сериала. Речь идет о «Братском приюте» – учреждении для бродяг, сирот и нищих, который стал одним из самых крупных приютов в Корее в 1980-е гг. За вывеской «центра социального обеспечения», цель которого декларировалась как «накормить, одеть, дать работу людям, оказавшимся в тяжелой жизненной ситуации», скрывалась по сути тюрьма, куда люди попадали без суда и следствия, выполняли тяжелые физические работы, терпели избиения и жестокое обращение [12]. Конечно, подобные случаи систематического унижения человеческого достоинства можно обнаружить в иных социальных контекстах. Вспомним немецкие концентрационные лагеря, пытки в иракской тюрьме Абу-Грейб,

совершаемые американскими военнослужащими [6, с. 41], или Стэнфордский тюремный эксперимент [6, с. 41]. Однако подобные «приюты» для бродяг и сирот с превышениями полномочий со стороны администрации имели место в социально-экономической истории Южной Кореи и являются частью исторического опыта её народа. У режиссера сериала даже уточнили, закладывал ли он в свое произведения реальные исторические отсылки к бесчинствам в «братском приюте». Хотя режиссер отрицал возможные совпадения, сам по себе вопрос о возможных параллелях с реальностью говорит о наличии такого опыта в истории страны.

Испания. «Бумажный дом»

Исследованию испанской культуры посвящены как фундаментальные монографии [2], так и ряд статей и диссертаций, в которых обобщается историографический опыт изучения вопроса. Так, несколько ярких архетипов испанского национального сознания были изучены Г. А. Химичем [9], Б. В. Горловым [5], Ю. С. Мельчаковой [7].

Социально-политический контекст сюжета сериала «Бумажный дом» очень многогранен. И здесь вопрос социального и экономического неравенства также крайне важен, но имеет свое преломление в политическом контексте истории Испании. Главная идея сюжета (захват преступниками Королевского монетного двора Испании) приводит к мысли о том, что речь пойдет не просто о сложном ограблении, но скорее о политическом акте. Планируя ограбление, Профессор (один из главных героев сериала) четко дает понять товарищам, что они не крадут деньги у общества, а забирают их у «власти» – у банкиров и политиков, однако «если есть капля крови <...> если есть одна жертва, мы перестаем быть Робин Гудом и просто станем сукиными детьми». Важная черта всего плана заключается в достижении символического признания, легитимации действий героев – общественное мнение должно быть на их стороне. Именно здесь реализуется вторичная цель – более глобальная по отношению к явной прагматической задаче присвоения денежных средств – речь идет о создании новой общественной нормы в отношении понятий добра и зла. Таким образом, даже беглое «в первом приближении» знакомство с сюжетом сериала позволяет обнаружить явные политические и социотехнические аспекты планируемого действия.

Грабители осуществляют ограбление в комбинезонах красного цвета. Красный цвет стал символическим выражением революции со времен свержения Старого режима во Франции в конце XVIII в., а затем перекочевал в символику мирового социалистического и коммунистического движения. Важно отметить, что после Октябрьской революции в России идеи коммунизма были распространены среди многих социалистических и левых партий по всему миру, в том числе в Испании. Коммунистическая партия Испании возникла в 1920 г. и сразу же присоединилась к коммунистическому Интернационалу. Сопrotивляясь в гражданской войне 1936–1938 гг. право-монархическим силами, а также военной олигархии, коммунисты Испании вынуждены были уйти в подполье во время диктатуры Франко, и действовали там до 1970-х гг. В связи с этими обстоятельствами красный цвет как интернациональный образ сопротивления и социалистического равенства имеет ощутимый исторический след в культурной истории испанского общества.

Еще одним ярким политическим акцентом можно считать исполнение героями сериала итальянской песни «Bella ciao», которая после 2017 г. получила вторую жизнь в различных аранжировках в связи с мировой популярностью сериала. В 1943–1945 гг. ее пели итальянские партизаны Сопrotивления. Отметим, что «официальным» гимном Сопrotивления в годы Второй мировой войны была песня «Свистит ветер. Грянет буря» («Fischia il vento e infuria la burea»), переделанная из советской песни 1938 г. «Катюша» [10, с. 372]. «Bella ciao» завоевала свою популярность в мире лишь в 1964 г. после фестиваля в Толедо и затем часто исполнялась на других молодежных площадках. В XXI в. эта песня стала символом сопротивления любым формам угнетения, отмечены факты ее исполнения участниками протеста в Стамбуле в 2013 г., протестов в Барселоне в поддержку независимости Каталонии, членами партии СИРИЗА в избирательных кампаниях в Греции в 2010-х гг. [10, с. 372].

Ограбление «Бумажного дома» является политическим актом и в сознании самих грабителей. Хотя каждый из героев в своем прошлом закоренелый преступник, по тем или иным обстоятельствам даже не пытавшийся выйти на «путь праведный», тот социально-политический посыл, который вкладывает в замысел предстоящего действия Профессор, откликается им в контексте социально-политического резонанса. В одной из сцен подготовки ограбления Профессор напоминает участникам о демонстрации в Мадриде на площади Пуэрта-дель-Соль в 2011 г. Он говорит, что в ходе мирных протестов активисты просидели на площади три дня. В ходе демонстрации на площадь стихийно выходило до 20 000 чел., из-за чего полиция не могла разогнать протестующих. На самом деле герой в сериале лукавит, т. к. в реальности полиция несколько раз разгоняла протестующих. Однако стоит отметить, что требования участников этой

акции «Demostasia real YA!» сводились ликвидации чрезмерного политического влияния банкиров и финансистов, устранению коррупции и усиленному регулированию банковской отрасли. «Полиция не разогнала людей, потому что с ними была вся Испания», – говорит Профессор.

Стоит учитывать, что по сюжету сериала полиция воспринимает грабителей как террористов буквально с первых минут операции, понимая все политические последствия этого акта. Так, при первых словах начальника полиции Суареса о штурме Ракель Мурильо напоминает ему о жертвах во время нападения на «театр в Москве» (в данном случае речь идет о теракте в театре на Дубровке в Москве в 2002 г., когда во время спектакля «Норд-Ост» террористы захватили и удерживали более 900 чел.), таким образом проводя параллели между ограблением и терактом.

Таким образом, буквально с первых эпизодов мы видим, что сериал рассказывает не столько о зрелищном и максимально продуманном, сложном ограблении группы отпетых преступников-авантюристов, сколько о важном политическом акте. Трансформация грабителей из террористов в повстанцев также является интересной сюжетной линией, которая идет фоном, изменением контекста событий.

Практическая реализация идеи достижения лучшей жизни

Корея. «Игра в кальмара»

Для понимания глубинных культурных оснований сеттинга «Игры в Кальмара» важно сфокусировать внимание на характерных особенностях менталитета корейского народа, которые нашли отражение в поступках и словах персонажей сериала.

Под менталитетом понимается характерная для конкретной культуры (субкультуры) специфика психической жизни людей, детерминированная географическими, историческими, экономическими и политическими обстоятельствами и имеющая надсознательный характер.

В Корее изучением менталитета и культуры занимался философ и историк Ким Тэ Гиль. Он отмечал, что невероятные успехи в области политической и экономической модернизации, которые продемонстрировала Корея во второй половине XX в., уходят корнями в глубокое прошлое ее социума. Современные исследователи, говоря о менталитете корейского народа, выделяют такие его характерные черты, как патриотизм, коллективизм, ценность труда и образования, догадливость / прагматизм, сдержанность в словах, молчание и улыбчивость, достоинство / репутация, почтительность, чувственность. Важно оценить, в какой степени названные особенности прослеживаются в поведенческих практиках героев сериала «Игры в Кальмара».

Прежде всего отметим, что всех участников игры привозят на отдельный остров: будучи изолированными, они оказываются перед неизбежностью полной интеграции в систему игры, начинают мыслить и существовать в ней, идеи коллективизма и выживания становятся стержневыми для новых поведенческих моделей. Если рассматривать эти сюжетные рамки в глобальном смысле, то можно обнаружить, что изначально само расположение корейского этноса на полуострове (частичная географическая изоляция) послужило основой для маргинализации и формирования менталитета, отличного от соседних: материкового китайского и островного японского, а суровые условия климата (в сериале – условия игры) являются базой для укрепления коллективизма в обществе, где только путем общего голосования люди могут решить свою судьбу.

Еще одной важной чертой является ценность трудолюбия и тяги к знаниям. В «Игре в кальмара» эта ценность прослеживается в осознании людьми маргинальных слоев обреченности своего положения. В социальной иерархии место людей, принявших участие в «игре», самое последнее как раз из-за отсутствия достойной работы или недостатка образования. Герои это понимают и осознают, что они не смогут выбраться из этого маргинального слоя в связи с определяющими их габитус социальными ярлыками. Примечательно, что отношение к герою Пак Хэ Су, у которого есть высшее образование и была высокая должность, особенное: другие участники игры сначала посчитали, что он попал сюда «по ошибке», и даже сочувствовали ему. В их глазах все остальные заслуживают такого обращения, но вместе с тем все герои готовы цепляться за единственную возможность счастливого будущего, которая «свалится им на голову» в буквальном смысле из висящей под потолком копилки-свиньи после выигрыша.

Необходимо отметить, что в корейской культуре есть понятие «хан». Это слово выражает ощущения внутренней ярости и мучительного бессилия от невозможности выразить гнев. Это «хан» буквально пронизывает атмосферу сериала, в котором каждый герой периодически взрывается от несправедливого отношения к нему. Но ничего не может с этим поделать, потому что осознает, что назад пути нет. Это чувство в истории мироощущения корейцев имело особое значение в период колониальной зависимости от императорской Японии в 1910–1945 гг., что оставило яркий отпечаток в формировании корейского менталитета. Вместе с тем происхождение самого чувства «хан» связано с конфуцианской моралью, подразумевающей необходимость императивного подчинения высшей инстанции (коллективному или индивидуальному

субъекту – иностранной сильной державе, власти богатых, начальству), при этом именно она является источником несправедливости, что создает неразрешимое столкновение поведенческих установок. Иерархичность, в свою очередь, также закреплена в структуре «Игры в кальмара».

Другими очевидными отсылками к культурным и историческим реалиям повседневной жизни корейского народа являются игры, в которые играют участники. Следует отметить, что режиссер специально отбирал те игры, которые просты и понятны для международной аудитории или имеют аналоги в других странах, например перетягивание каната или «Красный свет, зеленый свет». Однако, как отмечается в первой серии, все эти игры знакомы каждому участнику с детства и являются частью корейской повседневности. Интересно, что в игре «Красный свет, зеленый свет» кукла девочки, которая показывает всех проигравших для уничтожения, имеет прототип: в серии корейских детских книг 1950–1980-х гг. есть девочка Ен Хи, одетая таким же образом. В третьем сезоне Ен Хи вместе с мальчиком Чхоль Су раскачивают скакалку, через которые участники должны прыгать. Так персонажи из детства становятся машинами для жестокого отбора на выживание участников.

Другой чертой, которая характерна как для организаторов, так и для участников «игры», является скрытность. Понятия «нунчи» (наблюдательность, сообразительность) и «пунгви» наиболее полно отражают это качество. Нужно улавливать настроение группы, считывать обстановку, просчитывать ходы наперед. Интересно, что именно в корейском кинематографе часто присутствуют сцены, в которых представлены размышления героя, сюжетные повороты, показывающие неожиданные действия участника игры, в основе которых лежит неочевидный для внешнего наблюдателя расчёт, способствующий достижению успеха в той или иной ситуации.

Испания. «Бумажный дом»

Стратегии достижения лучшей жизни на испанском материале реализуются не внутри системы заданных правил, что характерно для героев сюжета корейского сериала, а с помощью перелома самой нормативной парадигмы, ставшего результатом объединённой всенародной борьбы против государственной системы. Первым кирпичиком в закладывании гражданского доверия к преступникам стала игра на национальных чувствах общества. В восьмом эпизоде первого сезона Профессор сливает провокационную запись переговоров с Ракель, в которых он ставит полицию перед выбором: спасти восемь испанских школьников или одну дочь посла Великобритании. Выбор государственных структур в пользу Элисон Паркер, обусловленный в том числе и финансовыми потоками, поступающими из Великобритании и Евросоюза, вызвал возмущение общества. Таким образом, затронут еще один важный историко-политический аспект – вопрос национальной гордости. Важно отметить, что в здании Монетного двора Испании находится музей, где представлена история национальной валюты, экспозиция которого рассказывает об экономической независимости страны, о ее могуществе на море во времена Великих географических открытий, и в том же здании в настоящий момент печатается наднациональная валюта «евро», сам факт существования которой является своеобразной финальной чертой под имперскими амбициями и надеждами Испании.

Исследователями часто отмечается такая составляющая стереотипа национального характера, как глубокая религиозность испанской культуры, пронизывающая все аспекты повседневной жизни. Отметим, что со времен объединения Кастилии и Арагона и создания института инквизиции, Испания как истинно католическая держава на протяжении всей истории религиозных войн XV–XVII вв. оставалась непоколебима к реформаторским течениям в Европе (которые ставили под угрозу авторитет католической церкви). Собственно отсылки к библейским сюжетам, к христианским святым – довольно частое явление и в современной испанской светской культуре. Даже в сериале про ограбления буквально в первых сериях мелькает фигура Иисуса (грабители рассуждают о том, что больший эффект ужаса произвела бы маска детская или маска Христа как образов, не совместимых с насилием), библейского агнца (кодовое название Элисон Паркер как главной жертвы и заложницы – «ягненок») и т. д.

Одним из важнейших явлений в испанской культуре является эпическое произведение «Песнь о моем Сиде», написанное в период начала Реконксты в XII в. Образ Сида Кампеадора – борца за свободу и освобождения испанского народа от мавров, «благородного героя» – стал каноничным символом испанской культуры. Именно Сид стал прообразом плеяды знаковых персонажей испанской литературы, олицетворяющих собой страсть, силу, энергию, а также приверженность моральным императивам, личную безоглядную храбрость и доблесть. Зримым воплощением всех этих качеств является образ тореадора как национального героя. Важно отметить, что характерной чертой такого утрированного образа испанского «героя» является бесцельная отвага как форма манифестации «духа народа». Само действие зачастую вторично по отношению к отваге, уровень которой достигает высшей степени и становится квинтэссенцией «возвышенно-героической» категории. Поэтому для испанского героя очень важна эстетика и форма этого подвига безотносительно к его содержанию и практическому смыслу. Хосе

Ортега-и-Гасет отмечал, что для испанской культуры в высшей степени характерно «формопоклонство», что отчетливо видно, например, в изобразительном искусстве, будь то психологическая точность в работах Веласкеса или поклонение необычным формам в работах Пикассо и Гауди. Артуро Перес-Реверте – создатель самого известного исторического эпоса в современной испанской литературе – серии романов о Диего Алатристе, солдате испанской армии XVII в. – выразил идею превалирования эстетики поступка над его практическим смыслом в финальной фразе своего героя, выражающей отказ от почетной сдачи, позволяющей сохранить жизнь ему и его сослуживцам в проигранной битве при Рокруа.

Эти две тесно переплетенные между собой категории (геройство и максимальная его эстетизация), которые имеют глубокую историческую основу, видны в характерах персонажей сериала «Бумажный дом», их словах, предпочтениях и действиях – это и внушительный арсенал огнестрельного оружия, и воспевание работы печатающих станков как лучшей симфонии счастья, богатства и успеха, и романтизация ограбления и восприятия великого преступления как истинного искусства, и провокационные и дерзкие действия грабителей (например, когда героиня Токио влетела на моноцикле в здание Монетного двора после того, как была почти в руках у полиции). Такие стремительные события в фильме смотрятся, с одной стороны, органичными для самих персонажей, с другой – характеризуют испанский кинематограф, который отличается высокой степенью напряжения, абсурдными и неожиданными развязками сюжета, усиливающими зрелищными экшен-сценами.

Еще одним ведущим архетипом в национальной культуре Испании является образ «чудака», «безумца», борющегося с несправедливостью мира. Он может быть физически слабым и неуклюжим, но является неисправимым романтиком и идеалистом, который страдает от жизни в аморальном мире, полном глупости, корысти, тщеславия и т. д. Перед нами национальный испанский образ Дон Кихота, который канонично читается и в современном образе Профессора, такого же физически слабого героя, который все детство и юность был прикован к постели и имел представления о мире только по книжкам и рассказам отца о его ограблениях. Для Профессора данное ограбление имеет два глубоких посыла: с одной стороны, он реализует план отца, шедевр грабительского мастерства, который не смог воплотиться при жизни автора, с другой – акт борьбы с этим несправедливым миром, полным горечи и разочарования. Высшая степень наивности Профессора и жестокое столкновение с реальностью задуманного шедевра выражается в том факте, что он искренне верил, что в таком масштабном мероприятии можно обойтись без жертв и без крови. Актер Альваро Морте прекрасно передал весь ужас, эмоциональный шок, искреннее непонимание персонажа, когда тот видит безалаберность товарищей по сокрытию улик, или кровь, которая неминуема была пролита. Профессор искренне не верил, что, если «на стене висит ружье, то оно выстрелит», что, если для устрашения властей грабители имели при себе летальное оружие, то оно в итоге будет использовано со всей эффективностью.

Наивность грабителей, недооцененность человеческого фактора, реальности в целом при всей продуманности плана отражает еще одну характерную черту испанского менталитета. Так, Марио Варгас Льюса в исследовании романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» указывает на то, что ведущей темой произведения является вымысел [4]. Г. А. Химич [9] упоминает термин «*ficción*», понимаемый в широком значении как «ирреальность, фикция, поэтическая фантазия». Как Дон Кихот пытается совместить ирреальное с реальностью, так и герои популярного сериала, каждый из них, полны своих фантазий, надежд и предельно субъективных (на уровне искажения и отрыва от реальности) представлений о жизни. Высшая степень иррациональности характерна для такого явления, как любовь, что отчетливо транслируется в «Бумажном доме».

Наконец, главная характеристика испанского сознания, которая отражается практически во всех перечисленных чертах испанской культуры и в других исторических и социальных явлениях, – амбивалентность. Она выражается и в взаимодействии рационального и иррационального, и в архетипах «героя» и «чудака», которые по своим чертам полностью противоположны друг другу. Наконец «испанская амбивалентность» имеет яркую особенность именно в эмоциональном спектре, в мире чувственного. «Радость, честно говоря, призрачна, потому что в глубине сердец почти всегда ютится неизбывная печаль, растворенная в мироздании печаль печалей – боль существования», – пишет об испанской культуре Федерико Гарсиа Лорка. Высшей степени концентрации этого внутреннего драматизма и напряженности обладает искусство испанского фламенко.

И в изобразительном искусстве, и в кинематографе авторы часто прибегают к накалу эмоций и передачи внутреннего драматизма своих персонажей. Это глубокое отчаяние, прикрытое развязностью, остротами и весельем мы видим у всех героев «Бумажного дома». В сцене, когда грабители во время застолья рассуждают о том, на что бы они потратили деньги, каждый герой отшучивается, веселится, выдвигая самые простые идеи: купить «*Maserati*», остров, самолет.

Вместе с тем с помощью воспоминаний мы узнаем трагедию каждого грабителя. Например, Найроби, веселая и эксцентричная фальшивомонетчица, оказывается несчастной матерью, которая хочет вернуть своего сына. Отметим, что по сюжету, буквально сразу после душещипательного признания героини, они с Токио устроили вечеринку, очевидно заглушая свою боль в пьяном угаре. А высокомерный циник и эстет Берлин, который всем видом показывает, что может пренебречь кем угодно, оказывается смертельно больным человеком, восхваляющим жизнь и готовым пожертвовать собой ради друзей, что он и делает.

Стоит отметить, что идея всеобщей борьбы с заданной системой на разном культурно-историческом материале выражается по-разному. Еще одним доказательством важности введения в сюжет национального политического конфликта является тот факт, что в корейской одноименной адаптации сериала, авторы, дабы поместить в героев в историко-политический контекст, подобный оригиналу, создают реальность, где Южная и Северная Корея объединились, и «Объединенный монетный двор», который грабят герои корейского «Бумажного дома», также имеет музей, где история национальной валюты ведется со времен государства Корё с X в. Вместе с тем корейская адаптация оказалось не такой популярной, как в Южной Корее, так и в мире, что также подтверждает факт, что стратегия реализации идеи лучшей жизни имеет связь с особенностями менталитета.

Результат реализации мифа о достижении лучшей жизни

Корея. «Игра в кальмара»

В сериале «Игра в кальмара» отражен социальный миф об обретении «лучшей жизни» за счет участия в смертельной игре, где цена каждой жизни имеет конкретное значение, исчисляемое в национальной валюте. Участниками игры становятся члены социальной группы нищих маргиналов с большим количеством финансовых долгов. В рамках закрытого сообщества происходит глобальная трансформация аксиологического контура, когда ценность жизни, исчисляемая конкретной суммой, становится одним из элементов, при сложении которых реализуется решение финансовой задачи, стоящей перед каждым игроком. Тем самым, мы видим феномен «окна Овертона» в действии, когда локальной нормой становится подсчет количества необходимых смертей для получения нужной суммы, что влечет за собой разработку тактических действий по ускорению процесса достижения нужного количества жертв. Вся суть состояния людей, находящихся на этом острове, отражена в коротком диалоге двух второстепенных персонажей, где вопрошающий о причинах выбора остаться получает ответ, что снаружи герою гораздо страшнее. Отсюда можно сделать вывод, что герои, выбирающие такой путь обретения лучшей жизни, считают смерть не самым страшным, что может с ними случиться. Но что же для них страшнее? Можно предположить, что сложившиеся обстоятельства или пережитая боль, не дающая возможности человеку спокойно существовать. Или нежелание взятия взрослой ответственности за созданные ими же ситуации. Здесь имеет место предположение, что узкая социальная прослойка обеспеченных граждан бесчеловечно наслаждается страданиями бедняков, делая на них ставки, как на скаковых лошадей. И этот образ гиперболизировано демонстрируется в конце первого сезона, когда сами богачи появляются на острове и обслуживание их потребностей носит нарочито извращенный характер. Однако не стоит упускать еще один красноречивый диалог между ведущим игры и главным героем, стремящимся изменить эту систему. Ведущий высказывает важную мысль о том, что создатели игры лишь дают возможность выбора, создают условия и только. Выбор принять участие и оставаться в этих условиях делают сами игроки. Известная фраза: «Спрос рождает предложение» – находит новое воплощение. В «Игре в Кальмара» реализация идеи лучшей жизни заведомо заложена внутри системы и как бы нисходит на одного единственного человека в случае выигрыша. По сути, реализована идея казино, где каждый ставит на кон свои ценности (в данном случае единственная ценность у участников игры – это их жизни), зная, что может их проиграть, но с надеждой, что судьба / фортуна / кто-то свыше их выберет и даст все материальные блага за те унижения и тяготы, которые человек вынужден терпеть.

Испания. «Бумажный дом»

Дiamетрально противоположным является внутренний настрой героев испанского сериала «Бумажный дом». Находясь в сложных обстоятельствах, они так же стремятся к образу лучшей жизни, но не оставаясь внутри системы, а ломая ее устои посредством необычного ограбления Королевского монетного двора, целью которого является трансформация общественной парадигмы, когда грабители выступают не террористами, а «Робинами Гудами», забирающими деньги у богатых в пользу бедных. Удерживая несовершеннолетних заложников, герои видят в этом инструмент давления, не стремясь лишить жизни кого-либо. Их целью является обретение нужного количества времени, за которое они напечатают заранее определенную ими нужную денежную сумму. Здесь также можно отметить локальное действие «окна Овертона», когда социум в конечном итоге становится на сторону грабителей, осуществляющих явно противоправные действия.

Заключение

Проведенный сравнительный анализ реализации социального мифа о лучшей жизни в сериалах «Игра в кальмара» (Южная Корея) и «Бумажный дом» (Испания) показал, что кинематограф эффективно транслирует этот миф через призму национального менталитета и социально-исторического контекста. В «Игре в кальмара» путь к лучшей жизни представлен как радикальный и экзистенциальный выбор отчаявшихся людей. Участники смертельной игры сознательно идут на риск гибели ради шанса выбраться из маргинального слоя. Этот сюжет резонирует с реальными проблемами Южной Кореи, такими как экономическое неравенство, давление социальных ярлыков и ощущение безысходности («хан»), укорененное в национальной культуре. «Бумажный дом», напротив, предлагает иной вариант социального мифа: герои стремятся к лучшей жизни через дерзкий протест против политической системы, позиционируя себя как преемников легендарного Робина из Локсли. Их план заключается не просто в ограблении с целью наживы, а в реализации политического акта, бросающего вызов власти и финансовой элите, что отсылает к историческим традициям испанского сопротивления и амбивалентности национального характера. Оба сериала демонстрируют, как социальный миф о лучшей жизни вступает в резонанс с конкретными социокультурными реалиями. В южнокорейском контексте он связан с коллективным выживанием и жертвенностью, а в испанском реализуется через бунт и эстетизацию подвига. При этом и в том, и в другом случае миф эксплуатирует глубинную потребность человека в радикальном переломе судьбы.

Кинематограф усиливает воздействие мифа за счет эмоциональной вовлеченности зрителя и визуальной выразительности. Драматические контрасты, харизматичные герои и напряженный сюжет делают идеализированные модели успеха особенно убедительными. Осуществленный нами анализ подтвердил, что массовая культура эффективно отражает социальные мифы, предлагая аудитории готовые сценарии достижения лучшей жизни. Таким образом, изучение подобных мифологических нарративов помогает лучше понять механизмы влияния массовой культуры на общественное сознание. Через кинематограф социальные мифы получают новую жизнь, формируя ценностные ориентиры и жизненные стратегии зрителей. Понимание этих механизмов важно для критического осмысления медиаконтента и осознанного выбора индивидуальных путей к лучшей жизни, не сводимых к крайним сценариям, показанным на экране.

Список источников

1. Агабеков, С. И. Корпорации и экономический рост. Опыт Южной Кореи / С. И. Агабеков, Е. А. Левина // ЭКО. – 2017. – № 3. – С. 134–146.
2. Альтамира-и-Кревеа, Р. История Испании / Р. Альтамира-и-Кревеа. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1951. – 519 с.
3. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва : Прогресс, Универс, 1994. – 650 с. – URL: https://www.booksite.ru/fulltext/bar/bart_r/1.htm (дата обращения: 27.05.2026).
4. Варгас Льоса, М. Роман для XXI века [предисловие к изданию «Дон Кихота»] / М. Варгас Льоса ; пер. с исп. С. Киреева // Иностранная литература. – 2016. – № 6. – С. 177–191.
5. Горлов, Б. В. Два хронотопа испанской культуры: эстетические доминанты («Золотой век» и «Авангард» первой трети XX в.) : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Б. В. Горлов. – Москва, 2006. – 24 с.
6. Зимбардо, Ф. Эффект Люцифера: почему хорошие люди превращаются в злодеев / Ф. Зимбардо. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2022. – 768 с.
7. Мельчакова, Ю. С. Испанская национальная картина мира: взаимодействие искусства и религии : автореф. дис. ... канд. культурологии / Ю. С. Мельчакова. – Екатеринбург, 2007. – 26 с.
8. Хайбуллин, Д. Д. Экономическое чудо Южной Кореи: причины и предпосылки / Д. Д. Хайбуллин, Р. И. Рафиков // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2023. – Вып. 5 (81). – С. 657–661.
9. Химич, Г. А. Характерные черты испанской культуры как парадигма архетипов национального сознания / Г. А. Химич // Вестник РУДН. Сер.: Всеобщая история. – 2011. – № 2. – С. 7–21.
10. Чеснокова О. С. Песенно-поэтический текст Bella ciao в мозаике языков, культур и искусств / О. С. Чеснокова, Р. Алонци, Л. Н. Гишкаева // Russian Journal of Linguistics. – 2024. – Т. 28, № 2. – С. 365–390. – doi: 10.22363/2687-0088-37403.
11. Adams, J. T. The Epic of America / J. T. Adams. – Boston : Little, Brown and Co., 1931. – 433 p.

12. Sorensen, E. P. Brothers Home and the Production of Vanished Lives / E. P. Sorensen // *Genealogy*. – 2023. – Vol. 7, № 4. – P. 101. – doi: 10.3390/genealogy7040101.

References

1. Agabekov, S. I., Levina, E. A. Korporatsii i ekonomicheskiy rost. Opyt Yuzhnoy Korei [Corporations and Economic Growth. The Experience of South Korea]. *EKO* [EKO: All-Russian Economic Journal]. 2017, no. 3, pp. 134–146.
2. Altamira y Crevea, R. *Istoriya Ispanii* [History of Spain]. Moscow: Izdatelstvo inostrannoy literatury; 1951, 519 p.
3. Barthes, R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, Univers; 1994, 650 p. Available at: https://www.booksite.ru/fulltext/bar/bart_r/1.htm (accessed: 27.05.2026).
4. Vargas Llosa, M. Roman dlya XXI veka [A Novel for the 21st Century] [predislovie k izdaniyu «Don Kikhota» / A Preface to the Edition of «Don Quixote»]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature]. 2016, no. 6, pp. 177–191.
5. Gorlov, B. V. *Dva khronotopa ispanskoy kultury: esteticheskie dominanty («Zolotoy vek» i «Avangard» pervoy treti XX v.)* [Two Chronotopes of Spanish Culture: Aesthetic Dominants («The Golden Age» and «The Avant-Garde» of the First Third of the 20th Century)]. Cand. Philos. Sci. Diss. Abstr. Moscow; 2006, 24 p.
6. Zimbardo, Ph. *Effekt Lyutsifera: pochemu khoroshie lyudi prevrashchayutsya v zlodeev* [The Lucifer Effect: Why Good People Turn Evil]. Moscow: Alpina non-fikshn; 2022, 768 p.
7. Melchakova, Yu. S. *Ispanskaya natsionalnaya kartina mira: vzaimodeystvie iskusstva i religii* [Spanish National Worldview: The Interaction of Art and Religion]. Cand. Cult. Sci. Diss. Abstr. Ekaterinburg; 2007, 26 p.
8. Khaybullin, D. D., Rafikov, R. I. Ekonomicheskoe chudo Yuzhnoy Korei: prichiny i predposylki [The Economic Miracle of South Korea: Causes and Prerequisites]. *Skif. Voprosy studencheskoy nauki* [Skif. Issues of Student Science]. 2023, iss. 5 (81), pp. 657–661.
9. Khimich, G. A. Kharakternyye cherty ispanskoy kultury kak paradigma arkhетipov natsionalnogo soznaniya [Characteristic Features of Spanish Culture as a Paradigm of Archetypes of National Consciousness]. *Vestnik RUDN. Seriya «Vseobshchaya istoriya»* [RUDN Journal of World History]. 2011, no. 2, pp. 7–21.
10. Chesnokova, O. S., Alontsi, R. Pesenno-poeticheskiy tekst Bella ciao [The Song-Poetic Text of Bella ciao]. *Russian Journal of Linguistics*. 2024, vol. 28, no. 2, pp. 365–390.
11. Adams, J. T. *The Epic of America*. Boston: Little, Brown and Co.; 1931, 433 p.
12. Sorensen, E. P. Brothers Home and the Production of Vanished Lives. *Genealogy*. 2023, vol. 7, no. 4, p. 101. doi: 10.3390/genealogy7040101.

Информация об авторах

Коновалова А. Д. – аспирант;
Богачева А. С. – аспирант.

Information about the authors

Kononova A. D. – postgraduate student;
Bogacheva A. S. – postgraduate student.

Вклад авторов

Коновалова А. Д. – осмысление феномена массовой культуры как механизма трансляции мифологических конструкций в современном обществе;
Богачева А. С. – выявление социокультурных и исторических корней социального мифа, отраженного в кинематографических произведениях.

Contribution of the authors

Kononova A. D. – conceptualization of mass culture as a mechanism for the circulation of mythological constructs in contemporary society;
Bogacheva A. S. – identification of the sociocultural and historical roots of social myth as represented in cinematic works.

Статья поступила в редакцию 28.05.2026; одобрена после рецензирования 18.06.2026; принята к публикации 30.06.2026.

The article was submitted 28.05.2026; approved after reviewing 18.06.2026; accepted for publication 30.06.2026.