



**ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ.  
СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА**

**2025 Том 30 № 2**

**DOI 10.22363/2312-9220-2025-30-2**  
**<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>**

**Научный журнал  
Издается с 1996 г.**

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

**Свидетельство о регистрации** ПИ № ФС 77-61204 от 30.03.2015

**Учредитель:** Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР**

**Коваленко А.Г.**, доктор филологических наук, профессор,  
Российский университет дружбы народов, Москва, Россия  
E-mail: kovalenko-ag@rudn.ru

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА**

**Волкова И.И.**, доктор филологических наук, профессор,  
Российский университет дружбы народов, Москва, Россия  
E-mail: volkova-ii@rudn.ru

**ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ**

**Базанова А.Е.**, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов, Москва, Россия  
**Борхес-Рей Э.**, доктор в сфере медиакоммуникаций, адъюнкт-профессор по программе журналистики, Северо-Западный университет в Катаре, Доха, Катар  
**Голубков М.М.**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия  
**Дрок Н.**, PhD, профессор, президент Европейской ассоциации преподавателей журналистики (EJTA), заместитель председателя Всемирного совета по журналистскому образованию (WJEC), профессор школы медиа, Университет прикладных наук Виндсхайма, Зволле, Нидерланды  
**Жаккар Ж.-Ф.**, профессор кафедры средиземноморских, славянских и восточных языков и литератур, Женевский университет, Женева, Швейцария  
**Желтухина М.Р.**, доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград, Россия  
**Киссель В.С.**, ведущий научный сотрудник международной лаборатории изучения российского и европейского интеллектуального диалога, профессор восточноевропейской литературы и культуры, Бременский университет, Бремен, Германия  
**Кихней Л.Г.**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия  
**Лободенко Л.К.**, доктор филологических наук, профессор, директор Института медиа и социально-гуманитарных наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия  
**Меррилл Дж.**, PhD, профессор русского языка, Университет штата Мичиган, Ист Лэнсинг, США  
**Нигматуллина К.Р.**, доктор политических наук, профессор, заведующая кафедрой цифровых медиакоммуникаций, Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия  
**Панасенко Н.**, доктор филологических наук, профессор кафедры языковой коммуникации, факультет массмедиальной коммуникации, Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, Словакия  
**Саймонс Г.Дж.**, PhD, профессор, адъюнкт-профессор департамента государственного управления, научный сотрудник Института исследований России и Евразии, Университет Упсалы, Упсала, Швеция  
**Сколари К.**, доктор лингвистики и коммуникаций, профессор, адъюнкт-профессор факультета медиакоммуникаций, Университет Помпеу Фабра, Барселона, Испания  
**Тилак Г.**, PhD, доктор литературы, доктор менеджмента, профессор, декан факультета современных наук и профессиональных навыков, профессор департамента массовых коммуникаций, Университет Тилак Махараштра Видьяпит, Пуна, Махараштра, Индия  
**Флейшман Л.**, профессор кафедры славянских языков и литературы, Стэнфордский университет, Стэнфорд, США  
**Шилина М.Г.**, доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна, Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Москва, Россия

**ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ.  
СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА**

ISSN 2312-9220 (Print); ISSN 2312-9247 (Online)

4 выпуска в год (ежеквартально).

Языки: русский, английский.

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Материалы журнала индексируются в международных реферативных и полнотекстовых базах данных: РИНЦ Научной электронной библиотеки (НЭБ), Scopus, DOAJ, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

**Цели и тематика**

Журнал «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика» – периодическое научное издание в области филологических исследований. Международный состав редакционной коллегии и экспертного совета обеспечивает отбор, рецензирование и публикацию авторских материалов на русском и английском языках представителей различных научных школ и регионов мира.

Цели журнала – осуществление научного обмена и сотрудничества между российскими и зарубежными литературоведами и журналистами, а также специалистами смежных областей, публикация результатов оригинальных научных исследований по широкому кругу актуальных проблем междисциплинарного характера, касающихся литературоведения и журналистики, освещение научной деятельности профессионального научного сообщества. Приоритетными направлениями журнала являются история русской и зарубежной литературы, теория литературы, история и теория журналистики, средства массовой коммуникации и средства массовой информации, реклама, связи с общественностью России и зарубежных стран. Особый акцент делается на междисциплинарные исследования.

Одна из задач журнала – знакомить читателей с новейшими направлениями и теориями в области литературоведческих и медиаведческих исследований, рекламы и связей с общественностью, разрабатываемыми как в России, так и за рубежом, и их практическим применением.

Основные рубрики журнала: «Литературоведение», «Журналистика».

Принимаются материалы, соответствующие следующим специальностям номенклатуры ВАК: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации, 5.9.2. Литературы народов мира, 5.9.3. Теория литературы, 5.9.4. Фольклористика, 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика.

Кроме научных статей публикуется хроника научной жизни, включающая рецензии, обзоры, информацию о конференциях, научных проектах и т. д.

Редакционная коллегия журнала приглашает литературоведов и специалистов в области средств массовой информации и массовой коммуникации, рекламы и связей с общественностью, работающих в русле вышеуказанных направлений, к участию в подготовке специальных тематических выпусков.

Правила оформления статей, архив и дополнительная информация размещены на сайте <http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Электронный адрес редакции журнала: [litj@rudn.ru](mailto:litj@rudn.ru)

---

Редактор *О.В. Салова*

Редакторы англоязычных текстов *К.Ю. Кашилявик, Н.В. Рабкина, О.В. Спачиль*  
Компьютерная верстка *Т.Н. Селивановой*

**Адрес редакции:**

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3  
Тел.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

**Адрес редакционной коллегии журнала:**

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2  
Тел.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: [litj@rudn.ru](mailto:litj@rudn.ru)

---

Подписано в печать 27.06.2025. Выход в свет 30.06.2025. Формат 70×108/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 19,6. Тираж 500 экз. Заказ № 776. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3  
Тел. +7 (495) 955-08-61; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)



# RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

2025 VOLUME 30 NUMBER 2

DOI 10.22363/2312-9220-2025-30-2  
<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA NAMED AFTER PATRICE LUMUMBA

---

## EDITOR-IN-CHIEF

*Alexander G. Kovalenko*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, RUDN University, Moscow, Russia  
E-mail: kovalenko-ag@rudn.ru

## ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

*Irina I. Volkova*, Doctor of Philology, Professor of the Department of Mass Communications, RUDN University, Moscow, Russia  
E-mail: volkova-ii@rudn.ru

## EDITORIAL BOARD

*Anna E. Bazanova*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and History of Journalism, RUDN University, Moscow, Russia

*Eddy Borges-Rey*, PhD in Media and Communication, Associate Professor in Residence Journalism Program, Northwestern University in Qatar, Doha, Qatar

*Niko Drok*, PhD, President of European Journalism Training Association (EJTA), Vice Chair of the World Journalism Education Council (WJEC), Professor of Media & Civil Society, Windesheim University of Applied Sciences, Zwolle, Netherlands

*Lazar Fleishman*, Professor of the Department of Slavic Languages and Literature, Stanford University, Stanford, USA

*Michail M. Golubkov*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature History and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

*Jean-Philippe Jaccard*, Professor of the Department of Mediterranean, Slavic and Oriental Languages and Literatures, University of Geneva, Geneva, Switzerland

*Liubov G. Kikhney*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economy named after A.S. Griboyedov, Moscow, Russia

*Wolfgang Stephan Kissel*, leading research fellow of the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, Professor of East European Literatures and Cultures, University of Bremen, Bremen, Germany

*Lidiya K. Lobodenko*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Director of the Institute of Media, Social Sciences and Humanities, Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, South Ural State University, Chelyabinsk, Russia

*Jason Merrill*, PhD in Russian Literature, Professor of Russian, Michigan State University, East Lansing, USA

*Kamilla R. Nigmatullina*, Doctor of Political Sciences, Professor, Head of the Department of Digital Media Communications, Institute "Higher School of Journalism and Mass Communications", St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

*Nataliya Panasenko*, Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Language Communication, Faculty of Mass Media Communication, University of SV Cyril and Methodius in Trnava, Trnava, Slovakia

*Carlos Alberto Scolari*, PhD in Applied Linguistics and Communication Languages, Professor, Associate Professor of the Faculty of Communication, Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain

*Marina G. Shilina*, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Advertising, Design and Public Relations, Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia

*Gregory John Simons*, PhD, Professor, Associate Professor at the Department of Government, researcher at Institute for Russian and Eurasian Studies, Uppsala University, Uppsala, Sweden

*Geetali Tilak*, PhD, DLit, DM, Professor, Dean of the Faculty of Modern Sciences and Professional Skills, Professor of the Department of Mass Communication, Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune, Maharashtra, India

*Marina R. Zheltukhina*, Doctor of Philological Sciences, Professor of the English Philology Department, Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia

**RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM**  
**Published by the Peoples' Friendship University of Russia**  
**named after Patrice Lumumba (RUDN University)**

**ISSN 2312-9220 (Print); ISSN 2312-9247 (Online)**

Publication frequency: quarterly.

Languages: Russian, English.

Indexed by Russian Index of Science Citation, Scopus, DOAJ, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

**Aims and Scope**

RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism is a peer-reviewed international academic journal publishing research in literature and journalism. It is international with regard to its editorial board, contributing authors and thematic foci of the publications.

The goal of the journal is to promote scholarly exchange and cooperation among Russian and international linguists, disseminate theoretically grounded research, and advance knowledge in a broad range of interdisciplinary issues pertaining to the field of literature studies, journalism, public relations and advertising.

The editors aim to publish original research devoted to literature and journalism: literary process, prose, poetry, drama, literary criticism, mass communication, press, radio, television, genres of journalism, public relations.

Contributions to the journal should show awareness of current research trends in these areas, and explore their implications. Methodologies for data collection and analysis can be quantitative or qualitative, and must be grounded in practices in this area. General journal sections are "Literary Studies" and "Journalism".

Materials that correspond to the following specialties: Russian Literature and Literature of the Peoples of the Russian Federation, Literature of the Peoples of the World, Literary Theory, Folkloristics, Media Communications and Journalism are accepted.

As a Russian periodical with an international character, the journal also welcomes articles that advance research in relevant intercultural themes, and/or explore the implications of intercultural issues in communication generally.

In addition to research articles the journal also welcomes book reviews, literature overviews, conference reports and research project announcements.

The journal is published in accordance with the policies of COPE (Committee on Publication Ethics).

The editors are open to thematic issue initiatives with guest editors.

Further information regarding notes for contributors, subscription, and back volumes is available at <http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Copy Editor *O.V. Salova*

English Texts' Editors *K.Yu. Kashlyavik, N.V. Rabkina, O.V. Spachil*  
Layout Designer *T.N. Selivanova*

**Address of the editorial office:**

3 Ordzhonikidze St, Moscow, 115419, Russian Federation  
Tel.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

**Address of the editorial board of the journal:**

10 Miklukho-Maklaya St, bldg 2, Moscow, 117198, Russian Federation  
Tel.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: [litj@rudn.ru](mailto:litj@rudn.ru)

---

Printing run 500 copies. Open price.

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba  
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation

Printed at RUDN Publishing House

3 Ordzhonikidze St, Moscow, 115419, Russian Federation  
Tel.: +7 (495) 955-08-61; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Цзинцзин Х.** Диалектика фаустовского и мифистофелевского начал в повести И.С. Тургенева «Фауст» ..... 231
- Аксёнова А.А.** Удивление как хронотопическая особенность мира в стихотворении Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» ..... 242
- Нин Ш.** Медицинские темы в «Осколках московской жизни» А.П. Чехова ..... 250

#### КОМПАРАТИВИСТИКА

- Мескин В.А., Ицин Ц.** Горьковские мотивы в прозе о босяках Ай У ..... 262

#### ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

- Семёнов В.Б.** «Сага о Констанции» в первой половине XIV в.: сюжетно-жанровые трансформации ..... 271
- Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю.** Роль архитектоники в романе-конструкторе Э. Диаза «Доверие» ..... 281
- Якушкина Т.В.** «Женский зритель» Элизы Хейвуд: между литературой и журналистикой ..... 289
- Неупане Р., Верхотуров В.В.** «Безмолвная весна» Рэйчел Карсон: призыв к изменению экологической политики (Neupane R., Verkhoturov V.V. Rachel Carson's Silent Spring: A Plea for Changing Environmental Policy) ..... 298
- Сингх С., Ренсвигг П Р., С Прессила Дэйзи.** Ребенок и семья в романе Р.К. Нараяна «Темная комната» (Sundar Singh, Roland Rencewigg P, S Pressila Daissy. Child and Family: A Perspective on R.K. Narayan's *The Dark Room*) ..... 310
- Шатохина В.С.** Пословицы и поговорки языка суахили в письменном дискурсе ..... 321

### ЖУРНАЛИСТИКА

#### ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕДИА В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

- Свич Л.Г.** Изменение ценностных парадигм в российском телеконтенте в 2002–2025 гг. .... 329
- Кемарская И.Н.** «Третьи смыслы»: к семантике корреляции знаковых элементов в поликодовых текстах ..... 346
- Чобанян К.В.** Адаптация телевизионных видеосюжетов в социальных медиа: выразительные средства и тематика ..... 361
- Долгова Ю.И., Сажина В.В., Алгави Л.О.** Телевизионные ток-шоу и результаты выборов: брендинг политических партий в России (Dolgova Yu.I., Sazhina V.V., Algavi L.O. TV Talk Shows and Electoral Outcome: Branding Russian Political Parties) ..... 376
- Сун Ц., Си Л.** Продвижение китайских сериалов в России: ключевые факторы ..... 390
- Шилина А.Г.** Журналистика децентрализованных реестров: новый этап в развитии журналистики данных (Shilina A.G. Decentralized Ledger Journalism: An Uninvestigated Frontier of Data-Driven Reporting) ..... 404
- Мясникова М.А., Трухина А.В., Футерман Е.Б.** Аудиовизуальный гибридный медиапродукт в новой технологической среде ..... 415

#### ОБЗОРЫ

- Клушина Н.И., Сыздыкова А.А., Чан Т.Т.З., Васильченко М.В.** Концептуализация интернет-мема в теории медиакommunikаций: обзор типологий ..... 428

#### РЕЦЕНЦИИ

- Уразова С.Л.** Современные PR-коммуникации в контексте научных теорий. Рецензия на монографию: Социальная теория и PR. М. : НИУ ВШЭ, 2024 ..... 442
- Коваленко А.Г., Мамаева Д.А.** Великие и не очень великие. Рецензия на книгу: *Соколов Б.В.* Сто великих филологов. М. : Вече, 2024. 368 с. : ил. (100 великих) ..... 448

## CONTENTS

### LITERARY STUDIES

#### HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

- Jingjing H.** The Dialectics of Faustian and Mephistophelean Principles in I.S. Turgenev's Novella *Faust* ..... 231
- Aksyonova A.A.** Surprise as a Chronotopic Feature of the World in the Poem by F.I. Tyutchev *Exists in the Autumnal Growing* ..... 242
- Ning Sh.** Medical Topics in *Fragments of Moscow Life* by A.P. Chekhov ..... 250

#### COMPARATIVE STUDIES

- Meskin V.A., Yiqing C.** Gorky Motives in Prose about Tramps Ai Wu ..... 262

#### FOREIGN LITERATURES

- Semyonov V.B.** *The Constance Saga* in the First Half of the 14th Century: Plot and Genre Transformations ... 272
- Lushnikova G.I., Osadchaia T.Yu.** The Role of Architectonics in the Novel-Puzzle *Trust* by Hernan Diaz ..... 281
- Yakushkina T.V.** Eliza Haywood's Female Spectator: Between Literature and Journalism..... 289
- Neupane R., Verkhoturov V.V.** Rachel Carson's *Silent Spring*: A Plea for Changing Environmental Policy ..... 298
- Singh S., Rencewigg P R., S Pressila Daissy.** Child and Family: A Perspective on R.K. Narayan's *The Dark Room* ..... 310
- Shatokhina V.S.** Proverbs and Sayings of the Swahili Language in Written Discourse ..... 321

### JOURNALISM

#### VISUAL MEDIA IN THE DIGITAL SPACE

- Svitich L.G.** Dynamics of Value Paradigms in Russian TV Content in 2002–2025 ..... 329
- Kemarskaya I.N.** 'Third Meanings': On the Semantics of the Sign Elements Position in Polycode Texts..... 346
- Chobanyan K.V.** Adaptation of TV News Packages in Social Media: Expressive Means and Topics ..... 361
- Dolgova Yu.I., Sazhina V.V., Algavi L.O.** TV Talk Shows and Electoral Outcome: Branding Russian Political Parties..... 376
- Song J., Xi L.** The Promotion of Chinese TV Series in Russia: Key Factors..... 390
- Shilina A.G.** Decentralized Ledger Journalism: An Uninvestigated Frontier of Data-Driven Reporting..... 404
- Myasnikova M.A., Trukhina A.V., Futerman E.B.** Audiovisual Hybridized Media Product in a New Technological Environment ..... 415

### REVIEWS

- Klushina N.I., Syzdykova A.A., Tran T.T.D., Vasilchenko M.V.** Conceptualization of Internet Meme in Media Communication Theory: A Review of Typologies ..... 428

### BOOK REVIEWS

- Urazova S.L.** Modern PR-Communications in the Context of the Scientific Theories. Review of the Monograph *Social Theory and PR* (2024). Moscow: HSE University (In Russ.) ..... 442
- Kovalenko A.G., Mamaeva D.A.** Great and Not So Great. Book Review: Sokolov, B.V. (2024). *One Hundred Great Philologists (100 great)*. Moscow: Veche Publ. (In Russ.) ..... 448



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
LITERARY STUDIES  
HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-231-241

EDN: HJZQXZ

УДК 801.73

Научная статья / Research article

**Диалектика фаустовского и мефистофелевского начал  
в повести И.С. Тургенева «Фауст»**

Хао Цзинцзин 

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия*

✉ [Haojingjing1983@foxmail.com](mailto:Haojingjing1983@foxmail.com)

**Аннотация.** Цель исследования – установление различных факторов, благодаря которым образ Фауста в одноименной повести Тургенева усложняется и обогащается как результат взаимодействия русского и европейского типов сознания, а также благодаря проекции в этом образе личного жизненного опыта Тургенева и его восприятия социальной обстановки в России первой половины XIX в. Показано, что герой-повествователь не воплощен в образ Фауста Гёте непосредственно, а являет собой некий гибридный образ, в котором сочетаются черты Фауста и Мефистофеля. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа доказывается, что тургеневский Фауст антиномически совмещает противоположные качества: эгоизм и нигилизм соединяются в нем со стремлением к добру, тягой к истине и красоте. В образе главного героя повести «Фауст» Тургенев раскрывает феномен постоянно рефлексирующего эгоиста, осмысляя его в свете христианских моральных идеалов, а также пантеизма, античной и немецкой философии. В результате исследования делается вывод о том, что тургеневский образ Фауста порожден противостоянием двух начал бытия, природного (Бога) и человеческого, теистического и пантеистического. Этим противостоянием порождается внутренний конфликт, который может быть преодолен только путем отказа от собственной индивидуальности, от своего «Я». Единственный способ достичь единства со всем сущим для Фауста Тургенева – это служение своему долгу.

**Ключевые слова:** образ, герой-рассказчик, внутренний конфликт, индивидуальность

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Финансирование.** Подготовка статьи была поддержана Китайским государственным фондом стипендий (CSC).

---

© Цзинцзин Х., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**История статьи:** поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Цзинцзин Х. Диалектика фаустовского и мепhistофелевского начал в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 231–241. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-231-241>

## The Dialectics of Faustian and Mephistophelean Principles in I.S. Turgenev's Novella *Faust*

Hao Jingjing 

*St. Petersburg University, Saint Petersburg, Russian Federation*  
✉ Haojingjing1983@foxmail.com

**Abstract.** Examines the image of Faust in the works of I.S. Turgenev, based on his eponymous novella (1856). The study demonstrates that Turgenev's Faust is a complex and enriched figure, shaped by the interplay of European and Russian interpretations of this character, the writer's personal life experiences, and the social reality of Russia in the first half of the 19th century. The protagonist-narrator is not a direct embodiment of Goethe's Faust but rather a hybrid figure, blending traits of both Faust and Mephistopheles. Turgenev's Faust is characterized by an antinomical fusion of contradictory qualities: a spirit of egoism and negation coexists within him alongside a pursuit of goodness, truth, and beauty. Through the protagonist, the writer fully explores the phenomenon of the reflective egoist, reinterpreting it through the lens of Christian moral ideals, as well as the pantheism of ancient and German thinkers. The author of the article concludes that Turgenev's Faust emerges as the outcome of a tension between two principles – natural (divine) and human, theistic and pantheistic. This tension generates an internal conflict that can only be resolved by relinquishing individuality and the self. Service to duty is presented as the sole path to achieving unity with the universal.

**Keywords:** image, hero-narrator, internal conflict, individuality

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Founding.** The preparation of the article was supported by the China State Scholarship Fund (CSC).

**Article history:** submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Jingjing, H. (2025). The Dialectics of Faustian and Mephistophelean Principles in I.S. Turgenev's Novella *Faust*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 231–241. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-231-241>

### Введение

Повесть И.С. Тургенева «Фауст» исследователи относят ко второму периоду творчества писателя. Это сложный, многогранный художественный текст, в котором автор поднимает разные нравственные, философские, социальные

проблемы и предлагает путь к их решению. Прежде всего, речь идет о праве человека на личное счастье, если оно противоречит его нравственному долгу, о тайне бытия и месте каждого конкретного человека в мире. Истоки двойственного, дуалистического мировоззрения Тургенева, художника слова и мыслителя, следует искать в определенной культурно-исторической среде западно-европейской культуры. На творчество этого русского писателя серьезно повлияли античная мысль и классическая немецкая философия (Гегель, Гёте, Шекспир, Шиллер). Исследователь творчества Тургенева Г.А. Тиме отмечает, что в творческом мировидении писателя античный пантеизм и западная культура теизма тесно проникали друг в друга (Тиме, 1997, с. 33). Это взаимопроникновение философско-религиозных систем предопределило создание амбивалентных, противоречивых художественных образов, к которым смело можно отнести и Фауста.

### Результаты и обсуждение

Фауст – один из «вечных образов» в мировой литературе. Фигура этого персонажа, восходящая к народной немецкой легенде, использовалась писателями еще задолго до И.В. Гёте: история доктора Иоганна Фауста часто встречается уже в немецкой литературе второй половины XVI в. «Знаменитый волшебник и чернокнижник», как его называли в книгах того времени, символизировал эпоху Возрождения. Яркие черты этого героя – жажда знаний и протест против характерного для Средневековья ментального консерватизма. Позднее у английского драматурга Кристофера Марло Фауст предстает как некий героический сверхчеловек, в котором сочетаются трагическое и комическое начала. Своих «Фаустов» писали и жившие в одно время с Гёте его соотечественники Якоб Ленц и Фридрих Клиггер. Также отдельные фрагменты сюжета о Фаусте обнаруживаются в литературном наследии таких авторов, как Георг Видман, Иоганн Пфицер, Готхольд Лессинг, Фридрих Мюллер. В первой половине XIX в. европейские писатели изображали Фауста еретиком, продавшим душу дьяволу, но Гёте делает акцент на другом – на поиске им истины и его спасении.

В России сочинения Гёте переводились и адаптировались с акцентом на романтических мотивах, в частности В.А. Жуковским и Д.В. Веневитиновым. Однако вскоре (и довольно быстро) среди русской читающей публики распространилась и оригинальная версия этого произведения. Ее перевод, в котором текст был несколько переосмыслен, в свое время предложил читающей публике А.С. Грибоедов. Обращался к образу доктора Фауста и А.С. Пушкин. У него Фауст предстает как равнодушный скептик, который ставит себя выше всего окружающего и мучается от скуки, ощущая тщетность бытия. Этот созданный Пушкиным образ явился символом русского человека нового времени. Далее эту линию развил Тургенев, у которого Фауст олицетворяет стремление к свободе личности.

В своем отзыве на перевод «Фауста» Гёте, выполненный М.П. Вронченко (1844), Тургенев говорил об эгоистичности Фауста, на протяжении всего

сюжета трагедии погруженного лишь в мысли о самом себе. Гётевский Фауст «становится центром окружающего мира; он (сам не сознавая своего добродушного эгоизма) не предается ничему; он все заставляет себе предаваться; он живет сердцем, но одиноким, своим, не чужим сердцем» (Тургенев, 1978, с. 202). В любви Фауст несчастен, так как он в принципе не способен дарить свое внимание кому-то другому. В общественных же вопросах, о которых может долго размышлять, он тоже ни на что не годен, так как не готов посвящать себя служению общественному долгу: «Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения», – пишет И.С. Тургенев в своей рецензии (Тургенев, 1978, с. 206).

В гётевском Фаусте, по мнению писателя, рельефно выражено мефистофельское начало: «Мефистофель – бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он – бес людей одиноких и отвлеченных, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода» (Тургенев, 1978, с. 210). Можно даже сказать, что душа Фауста вся проникнута мефистофельским духом. Его эгоистичность очень свойственна человеку нового времени, в личности которого наблюдается примат «автономии человеческого разума и критики» (Тургенев, 1978, с. 207). Следует отметить, что Фауст – это не простой эгоист, а эгоист рефлексирующий, жаждущий обрести высший смысл и веру. Он страстно желает той реальности, которая могла бы открыться ему при условии существования у человека своего личного Бога. Говоря об интерпретации Тургеновым образа гётевского Фауста, А.И. Батюто отмечает, что Тургенев оказывается то в положении Гёте, лишь уважавшего «христианскую мораль», то в положении Фауста с его жаждой счастья, веры, вечной молодости и бессмертия (Батюто, 1972, с. 51).

Темы, над которыми размышляли тогдашние европейские философы, ясно отражены в том поиске решений метафизических проблем, который занимает Фауста, а вместе с тем, очевидно, и самого Гёте. Как считал Тургенев, эти метафизические проблемы представляют собой «коренное начало средних веков, которое выразилось во всем: и в самом составе общества, и в истории, и в поэзии, и в искусстве (вспомним готические церкви)» (Тургенев, 1978, с. 206). А поиск решений этих проблем, по мысли писателя, – это стремление всего человечества к тому, чтобы находиться вне собственной, земной жизни (Тургенев, 1978, с. 207). В этих словах явственно видно то, что Тургенев считал, что на формирование образа Фауста мощное влияние оказало средневековое христианство.

Литературный образ Фауста прошел сложный путь, на котором он эволюционировал от незатейливого человека, продавшего душу дьяволу, из европейского фольклора до сложного символа человеческого стремления к совершенству и противостояния судьбе; именно это привлекло особое внимание Тургенева и послужило основой его повести.

В качестве заглавия произведения используется имя героя трагедии Гёте, но, как указывают Т.Б. Трофимова (Трофимова, 2004) и И.А. Беляева (Беляева, 2014), в нем очень много реминисценций и аллюзий на «Божественную комедию» Данте Алигьери, а также на поэму «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Во многом повесть «Фауст» является автобиографической. Так, в комментариях к 30-томному «Полному собранию сочинений и писем» И.С. Тургенева говорится о сходстве образа Веры с реальной девушкой – сестрой Л.Н. Толстого Марией, с которой Тургенев познакомился в 1854 г. в Покровском, имении Толстых. В характеристике Марии, данной Тургеневым в письме ей самой, «улавливаются некоторые черты внешнего и внутреннего облика Веры Ельцовой, в которой Тургенев подчеркивает простоту, „спокойствие“, умение слушать „внимательно“, отвечать „просто и умно“, „ясность невинной души“ и „трогательное обаяние“ ее „детской“ чистоты» (Тургенев, 1980, с. 416). Марию Толстую и Веру Ельцову также сближают воспитанность, весьма характерная для дворянских девушек того времени, приверженность русским традициям. В повести «Фауст» Вера вышла замуж за человека, выбранного ее матерью, отказавшись от брака с любимым. В этом несчастливом браке она проявляет смирение, как того требует христианская вера. Однако встреча с ее бывшим возлюбленным Павлом Александровичем приводит героиню к духовно-нравственному тупику, выход из которого Тургенев видит лишь в ее смерти.

Автобиографический характер повести Тургенева «Фауст» выражается и в некоторых других элементах сюжета, в частности в том, что ее главный герой уезжает в Берлин с целью учиться в университете, по окончании которого возвращается в свое имение, где испытывает скуку и мучается от того, что не может свыкнуться с деревенской жизнью. В этом можно усмотреть параллель с семействами Приемковых и Толстых, представлявшими собой образцовые традиционные дворянские семьи, в которых супруги были несчастны.

Одним из компонентов, принявших участие в сложении тургеневского образа Фауста, была скрытая полемика Тургенева с Гёте и другими представителями европейской мысли по ряду этических и философских вопросов. Таким образом, можно сказать, что в повести «Фауст» ведутся не только диалоги между героями, героями и автором, автором и читателем – кроме них, ведется диалог между Тургеневым и Гёте. В гётевской трагедии жажда счастья его героя никак не ограничивается чувством моральной ответственности, тогда как для Тургенева вопрос о моральной оценке выбранного человеком пути к счастью чрезвычайно важен. Размышляя над этим, Тургенев создает особые, трагические образы женщин.

Сознание главной героини повести «Фауст» сформировано благодаря доминантным прецедентным текстам. Однако во многом они осваиваются лишь пассивно, действуя на личность героини разрушительно. Можно сказать, что в мировоззрении Тургенева ориентиром в вопросе о том, для чего предназначена человеческая жизнь, имеет ли человек право на счастье, служат именно женские образы и судьбы.

Тургенев преподносит свое отношение к Вере Ельцовой посредством его преломления в призме образов Фауста и Мефистофеля: Вера одновременно предстает и символом идеальной-внутренней гармонии, и объектом разрушающего соблазна; это придает ее образу двойственность и трагичность.

В Павле Александровиче из повести «Фауст» отражается скорее не Фауст, а Мефистофель. Этот герой даже сам проводит параллели с этими гётевскими персонажами. Мефистофелевские черты «духа отрицания» воплощаются в нем с явственной очевидностью. Например, он склоняет Веру к нарушению запретов ее матери, побуждает к созданию собственного духовного мира (фаустовские же черты в нем если и проявляются, то незначительно). На этом фоне Ельцова, мать Веры, представляет отжившее прошлое, которое повлияло на становление такого героя, как Фауст, на личность самого Тургенева.

Размышляя о том, как можно «разрешить трагедию», Тургенев пришел к выводу, что Гёте, как и Байрон, не привел своего персонажа к примирению с собой. Фауст – это противоречивая, двойственная фигура, соединяющая прошлое и настоящее. «Сын своего прошлого», он несет в себе и «начало нового времени». В гётевской поэме его образ – место столкновения отживающего Средневековья и приходящего ему на смену Нового времени.

В повести «Фауст» писатель использует образы Фауста и Мефистофеля, сплетающиеся в характере главного героя воедино, с целью подчеркнуть его внутренний душевный конфликт, вызываемый противоречием между стремлением к познанию нового и разрушающими душу низменными влечениями. Благодаря этому герой предстает как человек, вдохновленный поисками смысла жизни и вместе с тем остро переживающий отстраненность от мира, обусловленную отрицанием общепринятых человеческих ценностей. Фаустовские черты проявляются в виде тяги к познанию жизни и самого себя, но эта тяга тесно сопряжена со свойственными мефистофелевскому духу постоянными, бесконечными колебаниями и сомнениями, ведущими личность к мучительному саморазрушению.

В душе этого героя искание идеала в духе Фауста сочетается с цинизмом и скептицизмом Мефистофеля, что и приводит его к душевному расколу и трагическому концу. Внутренний конфликт решается по образцу драмы Гёте, в которой разворачивается масштабная картина борьбы за спасение души. Гибель Веры вызывает в душе Павла Александровича глубокие изменения, заставившие его проникнуться мыслью о наличии в человеческой жизни элементов судьбы и случайности, неподконтрольных желанию и воле.

Образом главного героя Тургенев показывает, как мечтательность в сочетании с критицизмом и склонностью к отрицанию приводит к душевному расколу, влекущему за собой бездействие. Такое бездействие наблюдалось и у реальной молодежи того времени: проникшись популярными идеями европейских философов, молодые люди начинали задумываться о смысле жизни, о нравственных ценностях и, погружаясь в размышления, нередко теряли связь с реальностью. Тургенев видел в такой ситуации своего рода «внутреннего Мефистофеля», зависимость от которого может привести человека не

только к потере связи с реальной жизнью, но и к сомнительным, аморальным поступкам. У Тургенева Мефистофель – это не отдельный герой повествования, как у Гёте, а символ темных помыслов и искушений, подталкивающих человека к бесчестию.

Борьба природного и человеческого начал – один из столпов существования нашего мира. Природа, или говоря точнее – бытие, может вмешиваться в человеческую жизнь в виде неких таинственных сил и закономерностей. Мать главной героини «Фауста» верит в существование таких сил, которые в ее семье проявляются как родовое проклятье: родители Ельцовой-старшей и ее муж – люди необычные, страстные – погибают при странных и трагических обстоятельствах. Поэтому собственную дочь Ельцова-старшая воспитывает в духе строгости, стремясь оберечь ее от всего, что может пробудить в ней жажду личного счастья. Поскольку самым ярким выразителем личного начала, связанного и с жаждой личного счастья, является искусство, от него Ельцова-старшая и пытается оградить дочь в наибольшей степени.

В западноевропейской литературе встречаются некоторые мотивы генетической, семейной предрасположенности к совершению девушками греха и нарушению христианской морали. Так, их можно увидеть у Гюстава Флобера в «Госпоже Бовари» и у Проспера Мериме в «Кармен». Эта предопределенность, в наличие которой, очевидно, верит Тургенев, является причиной, по которой мать стремится защитить дочь от воздействия культуры, могущей пробудить в девушке стремление к счастью. Об испытываемом Ельцовой-старшей страхе перед судьбой Тургенев говорит так: «„Я боюсь жизни“, – сказала она мне однажды. И точно, она ее боялась, боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу» (Тургенев, 1980, с. 98). Способ оградить себя от судьбы Ельцова-старшая видела в следующем: «Я думаю, надо заранее выбрать в жизни: *или* полезное, *или* приятное, и так уже решиться, раз навсегда. И я когда-то хотела соединить и то и другое... Это невозможно и ведет к гибели или к пошлости» (Тургенев, 1980, с. 98).

Судьбоносной для Веры Николаевны становится встреча с Павлом Александровичем и знакомство с «Фаустом» Гёте. Павел Александрович читает эту трагедию Вере вслух; девушка же, напомним, вследствие запрета матери вовсе не знала художественной литературы. Отметим, что, читая «Фауста» Вере, Павел Александрович не стремится ее соблазнить – скорее, он желает разделить с ней свои чувства и размышления, которые в нем пробуждает высокое искусство. Однако в результате, соединившись вместе, искусство и любовь – эти два высоких проявления человеческого духа – заставляют возникнуть рефлексии в ее сознании.

И тайные силы природы сразу же дают о себе знать. Перед первым чтением героями «Фауста» резко меняется погода, окрашивая все вокруг в зловещие тона: «Закрывая собою заходившее солнце, вздымалась огромная темно-синяя туча; <...> яркой каймой окружал ее зловещий багрянец и в одном месте, на самой середине, пробивал насквозь ее тяжелую громаду, как бы

вырываясь из раскаленного жерла... – быть грозе» (Тургенев, 1980, с. 105). Приближающаяся гроза – символ перемен, происходящих в мышлении Веры. Как будто сама природа предостерегает ее от совершения ошибки в виде нарушения сложившегося хода вещей. Тайнственные сверхъестественные силы вторгаются в жизнь девушки еще и в виде призрака ее матери, отчего она вскоре заболевает и скоропостижно умирает. Эта нерациональная смерть говорит о вере Тургенева в мощную возможность природы и сверхъестественных сил влиять на человека, а также о том, что писатель считал необходимым для каждого человека стремиться к гармонии.

Важнейшая сцена повести – как Павел Александрович соблазняет Веру, подобно Фаусту, обольщающему Гретхен. В этом контексте, по словам С.А. Алексеенко, саму повесть в девяти письмах, в каждом из которых так или иначе содержится намек на грех, можно рассматривать в качестве аллюзии на путешествие через девять кругов «ада» Данте (Алексеенко, 2010, с. 157). Основной мотив этого поступка Павла Александровича – простая скука: «Приехав в Берлин, я очень скоро забыл Веру Николаевну... Но, признаюсь, неожиданное известие о ней меня взволновало. Меня поразила мысль, что она так близко, что она моя соседка, что я ее на днях увижу» (Тургенев, 1980, с. 100). Но далее Павел Александрович пишет приятелю, что эта встреча не была для него важной, что у него нет никаких чувств к Вере: «Ну, а теперь что ты думаешь обо „всех сих происшествиях“. Небось, – что она произвела на меня сильное впечатление, что я готов влюбиться и т.д.? Пустяки, брат! Пора и честь знать. Довольно подумался; полно! Не в мои годы начинать жизнь сызнова. Притом же мне и прежде не такие женщины нравились... Впрочем, какие женщины мне нравились!!» (Тургенев, 1980, с. 104). В пренебрежении Верой, ее сравнении с другими женщинами выражается дух отрицания, в дальнейшем развивающийся в нигилизм. Этот дух присущ не столько Фаусту, сколько Мефистофелю.

Мефистофелевский нигилизм проявляется у Павла Александровича в его отношении к покойной матери Веры, когда-то отказавшей ему в сватовстве. Это его отношение проявляется в сцене, когда портрет Ельцовой-старшей привлекает его внимание в первый же вечер у Приимковых. Он вспоминает мать Веры, доходя до момента того отказа. А после прочтения «Фауста» Вере он обращается к портрету ее матери со словами: «Что, взяла, <...> ведь вот же прочел твоей дочери запрещенную книгу!» (Тургенев, 1980, с. 109).

Следуя духу Мефистофеля, Павел Александрович цинично разрушает запреты прошлого. Он привносит веяния Нового времени в дом, в котором царит традиционализм, основанный на христианской нравственности. В этом плане показательна следующая фраза Ельцовой-старшей: «Надламывать себя не для чего, <...> надо всего себя переломить или уж не трогать...» (Тургенев, 1980, с. 99). В этом ее тезисе четко прослеживается позиция Тургенева по поводу социально-политической ситуации в России, где назревают реформы, но нет конкретного понимания дальнейшего пути, по которому должна пойти страна. Можно считать, что в слово «надламывать» Тургенев вкладывал

смысл, связанный с частичным восприятием русскими отдельных черт западноевропейской культуры; в пользу данного предположения говорит напутствие Ельцовой, отсылающей Павла Александровича за границу, – «поезжайте в Берлин, надломитесь-ка еще» (Тургенев, 1980, с. 100). И Павел Александрович действительно «надламывается», его поражает «дух уныния». В его душе со всей очевидностью проявляется злорадствующий мефистофельский дух, радующийся тому, что между ним и Верой больше нет препятствия в виде ее матери, которую та слушалась беспрекословно.

Смерть Веры настолько потрясает Павла Александровича, что он меняет отношение к себе, своим поступкам, самой жизни. В этом плане рассуждения в конце повести о необходимости отречься от своих желаний и стремиться к исполнению долга можно считать торжеством гармонии с миром. Павел Александрович словно познает тайну, заключающуюся в том, что смысл жизни состоит не в исполнении желаний и не в обретении счастья, а в тяжелом труде самоотречения: «жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь – тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное – вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, – исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща...» (Тургенев, 1980, с. 129).

Мотив отречения в этой повести Тургенева носит ярко выраженный полемический характер (Битюгова, 1980; Пильд, 2005; Фёдоров, 2006). У Гёте Фауст не соглашается с «прописной мудростью» самоотречения, разделяемой в обществе. В этом контексте и нравственная чистота Веры, и образ храма представляют отсылки к идее отречения от личного счастья ради высокой нравственной цели, присущей христианству. Вероятно, и просьбу Веры о том, чтобы Павел Александрович прочитал ей вслух сцену, где Гретхен спрашивает Фауста, верит ли он в Бога, следует считать напоминанием читателю о том, что у каждого человека, помимо личных чувств, имеется и долг придерживаться традиций веры и блюсти нравственность.

По Тургеневу, мефистофельский эгоизм является закономерным этапом в развитии как каждого человека, так и народа в целом (Тургенев, 1978, с. 202). Тургенев считал, что человечество поражено мефистофельским духом отрицания. В этом отношении он противопоставлял современному человечеству человека прошлого, который был связан с природой и с Богом (Тиме, 1997, с. 34). Столкновение мефистофельского и фаустовского начал в человеке ведет к бунту индивидуального сознания, в котором проявляется имманентное каждому живому существу стремление к гармонии с миром, а следовательно, и к слиянию с ним. Страдания и колебания Фауста вызваны именно тягой к этому единству с миром, которого он чуждается. Трагедия Фауста обусловлена тем, что он «без веры в счастье стремится к нему» (Тургенев, 1978, с. 214).

Таким образом, в своем осмыслении противопоставления двух ключевых элементов бытия – природы и человека – Тургенев вступает в сферу религиозного сознания. Путь к спасению человека (и человечества) он видит в гармонии

этих двух начал, выражающейся в единстве человека с природой-Богом, предполагающем и некоторую обособленность от нее. Нравственные муки, возникающие у человека при стремлении к этой гармонии, как считал Тургенев, можно преодолеть, только отказавшись от индивидуальности и собственного «Я». Единственным способом достичь единства с бытием для писателя выступает служение долгу.

### Заключение

Фауст стал одной из ключевых фигур в творчестве Тургенева. Одна из отличительных черт творчества писателя – присутствующее во многих его произведениях «скрытое бунтарство» героев против существующего мироустройства. В сознание Павла Александровича, героя повести «Фауст», Тургенев также вкладывает индивидуалистический бунт против идеалов гармонии бытия. Мнение о бессмысленности существования мира в силу отсутствия в нем Бога делает из героя вечно рефлексирующего эгоиста. Его бунтарство – это вызов не добру, истине и красоте, а их искаженному пониманию.

Своего Фауста Тургенев создал с опорой не только на интерпретации этого «вечного образа» западноевропейскими и русскими писателями. Он переосмыслил саму фигуру, взглянув на нее через призму христианских нравственных идеалов, пантеизма античности и немецкой философии. Взаимодействие «вечных образов» из мировой классики, сюжетов из жизни Тургенева и страны в целом в сочетании с творческой индивидуальностью писателя обусловили сложный, двойственный характер тургеневского Фауста. В главном герое повести, с одной стороны, можно видеть сближение «вечных образов» Фауста и Гамлета, а с другой – способность человека к моральным трансформациям. Фауст, в которого вселился дух Мефистофеля, по своей колеблющейся природе напоминает Гамлета. Однако Тургенев различает эти типы персонажей: если Гамлет, разрушая других, разрушает и себя, то Фауст, пережив потерю возлюбленной, приходит к прозрению и превращается в самоотверженного и способного к решительным действиям персонажа, подобного Дон Кихоту.

### Список литературы

- Алексеевко С.А.* Фаустовские начала в творчестве И.С. Тургенева 1850-х годов // Русистика и компаративистика : сб. науч. статей. Вып. 5 / отв. ред. Е.Ф. Киров, Г. Кундротас, М.Б. Лоскутникова. М. : МПГУ, 2010. С. 155–164.
- Батюто А.И.* Тургенев-романист. Л. : Наука, 1972. 394 с.
- Беляева И.А.* «Фауст» И.С. Тургенева: интертекстуальность в свете семантики эпитафии // Спасский вестник. 2014. № 22. С. 12–19.
- Битюгова И.А.* Комментарии: И.С. Тургенев. Фауст // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Т. 5. М. : Наука, 1980. С. 412–430.
- Пильд Л.* Рассказ И.С. Тургенева «Фауст» (Семантика эпитафии) // Тартуские тетради / сост. Р. Лейбов. М. : Объединенное гуманитарное издательство, 2005. С. 218–228.

- Тиме Г.А.* Немецкая литературно-философская мысль в контексте творчества И.С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). Мюнхен : Verlag Otto Sagner, 1997. 140 с.
- Трофимова Т.Б.* Тургенев и Данте (к постановке проблемы) // Русская литература. 2004. № 2. С. 169–182.
- Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Т. 1. М. : Наука, 1978. 574 с.
- Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Т. 5. М. : Наука, 1980. 543 с.
- Фёдоров Ф.П.* Фаустиана Ивана Тургенева // Филологические чтения: 2005. Даугавпилс : Saule, 2006. С. 56–81.

**Сведения об авторе:**

*Хао Цзинцзин*, аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9. ORCID: 0009-0007-2660-0265. E-mail: Haojingjing1983@foxmail.com

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-242-249  
EDN: HQCZWL  
УДК 801.73

Научная статья / Research article

## Удивление как хромотопическая особенность мира в стихотворении Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...»

А.А. Аксёнова 

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*  
✉ AA9515890227@yandex.ru

**Аннотация.** Сегодня произведение Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» лишено герменевтического отношения, несмотря на свою хрестоматийность. В основном оно используется как материал для тренировки школьников в поиске метафор, эпитетов, олицетворений и т.д. Отношение читателя с позиций участного мышления предполагает нечто другое – прояснение художественных закономерностей изображенного мира. Цель исследования – выяснение функциональной роли удивления как особой мыслительно-эмоциональной «операции» в работе автора с материалом. Показано, что благодаря ему происходит дробление художественного времени и одновременно его замедление. В результате изображаемый пейзаж приобретает более детальный характер, автор приходит к выводу об особом антиномическом способе мышления поэта, благодаря которому тонко выписанные детали картины природы становятся воплощением философской идеи о единстве двух аспектов человеческого существования – духовного и материального. Сравнение нити паутины с человеческим волосом в метафоре «паутины тонкий волос» вписывает образ человека в детализированный миропорядок, приобщает его к единству всего сущего. Цикличность жизни выражается сценой жатвы, которая представляет собой не просто воспоминания лирического героя, а указание на грядущую трансформацию.

**Ключевые слова:** хромотоп, лирика, пейзаж, метафора, художественное время

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 5 сентября 2024 г.; отрецензирована 26 ноября 2024 г.; принята к публикации 25 января 2025 г.

**Для цитирования:** Аксёнова А.А. Удивление как хромотопическая особенность мира в стихотворении Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 242–249. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-242-249>

---

© Аксёнова А.А., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Surprise as a Chronotopic Feature of the World in the Poem by F.I. Tyutchev *Exists in the Autumnal Growing...*

Anastasia A. Aksyonova 

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russian Federation*

✉ AA9515890227@yandex.ru

**Abstract.** Today, the work of F.I. Tyutchev *Exists in the Autumnal Growing*, despite its textbookness, is devoid of a hermeneutical attitude towards it and is mainly used as a material for training schoolchildren in the search for metaphors, epithets, personifications, etc. The attitude of the reader from the standpoint of participatory thinking suggests something else – clarification of the artistic patterns of the depicted world. The article discusses the image of time and space through the prism of the surprise of the persona. Note that the world of the piece emphasizes wonder before things existent, as well as the fragmentation of time in order to slow down the process of showing (seeing). In the piece, the wonder of the persona contributes to the detail of the landscape. The proximity of the images of a spike and a web, a sickle and an idle trench serves as a representation of two aspects of human existence, where one symbolizes the material-bodied plane and hard work, and the other – the spiritual plane of existence, time, cyclicality, destiny. Comparison of the thread of the web with a human hair in the metaphor of “thinning and unbending, a web string” fits the image of a person into a detailed world order, introduces him to the unity of all that exists. The cyclicality of life is expressed by the harvest scene, which is not just the memories of the persona, but an indication of the upcoming transformation.

**Keywords:** chronotope, lyrics, landscape, metaphor, artistic time

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted September 5, 2024; revised November 26, 2024; accepted January 25, 2025.

**For citation:** Aksyonova, A.A. (2025). Surprise as a Chronotopic Feature of the World in the Poem by F.I. Tyutchev *Exists in the Autumnal Growing...* *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 242–249. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-242-249>

### Введение

Лирика Ф.И. Тютчева регулярно привлекает внимание исследователей. Об этом свидетельствуют выход известной книги В.В. Кожина (Кожин, 1978), диссертация В.П. Океанского (Океанский, 2002). Хронотопический аспект лирики становится предметом изучения в 2000-е годы XXI в. К примеру, Н.Ю. Абузова отмечает характерную для поэзии Тютчева возможность рассматривать настоящее с позиций вечности и наоборот (Абузова, 2019, с. 144). И.В. Горобец приходит к наблюдению, что с позиций физического восприятия хронотоп лирики Тютчева четко задан и определен. «Лирический субъект Тютчева отличается максимально выраженной способностью видеть запредельное, и не столько видеть, сколько зреть, проникать взором сквозь видимые границы» (Горобец, 2019, с. 62).

Л.Г. Шакирова рассматривает *время* в лирике Ф.И. Тютчева как ассоциацию с изменением и движением, которые характерны для низа, мира повседневности. *Вечность* в его стихах, по словам исследователя, представлена как состояние неизменности, характерная для верха, бесконечного пространства. Тема времени признается доминирующей в творчестве поэта: «Вся лирика природы Тютчева – это, образно выражаясь, желание бесконечно говорить о времени» (Шакирова, 2021, с. 93).

Н.Ю. Абузова в поэзии Ф.И. Тютчева акцентирует *зрелищность* как отличительный принцип, который выражает удивление лирического субъекта и одновременно привлекает внимание к некоему поразительному («феноменологическому», по Л. Пумпянскому) явлению природы, вовлекает в тщательное вглядывание в детали описываемого явления мира (Абузова, 2021, с. 71). Другой важный аспект пространственно-временной организации – *звучащий* мир. В диссертации Н.В. Атамановой выдвигается тезис, что семантика звучания в поэтических контекстах Ф.И. Тютчева не изолирована от других компонентов и выступает в комплексе с семантикой цвета, света, запаха (Атаманова, 2006, с. 8).

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» сегодня рассматривается только в двух статьях:

- 1) как материал для школьного урока И.Г. Апальковой (Альпакова, 2011);
- 2) с точки зрения биографического подхода в статье М.С. Акимовой формируется вывод, что на рождение эпитета «хрустальный» мог повлиять некий храм с хрустальным интерьером, знакомый поэту (Акимова, 2022).

Такие результаты не объясняют смысл произведения и особенности художественного пространства в мире стихотворения, которое нуждается в подробном прояснении, связанной системе наблюдений толкователя.

«Есть в осени первоначальной  
Короткая, но дивная пора –  
Весь день стоит как бы хрустальный,  
И лучезарны вечера...  
Где бодрый серп гулял и падал колос,  
Теперь уж пусто всё – простор везде, –  
Лишь паутины тонкий волос  
Блестит на праздной борозде.  
Пустеет воздух, птиц не слышно боле,  
Но далеко ещё до первых зимних бурь –  
И льётся чистая и тёплая лазурь  
На отдыхающее поле...»

(Тютчев, 1987, с. 195–196).

## Результаты и обсуждение

Стихотворение открывается словом «есть», и это задает направление интерпретации: мы понимаем, что субъект владеет неким неочевидным опытом, который будет представлен. Утверждение «есть» предполагает дальнейшее

развертывание умозаключения; указывает на рефлексию лирического героя по поводу уже осуществленного наблюдения, задает динамику изображения.

В этом «есть» констатируется неочевидный факт, присутствие в предмете изображения чего-то столь существенного, но пока скрытого от адресата, что требует внимания как со стороны лирического героя, так и со стороны читателя. Так создается интрига – привлечение внимания адресата, обещание события, откровения. Считаем такой акцент на удивлении чему-то привычному, повседневному характерным для лирики Ф.И. Тютчева. Можно встретить аналогичные по интенции произведения поэта, которые организованы по принципу апелляции к зрению – «смотри...» («Смотри, как облаком живым», «Смотри, как роща зеленеет», «Смотри, как на речном просторе», «Смотри, как запад разгорелся»).

В лирике зачастую концентрация на определенном моменте времени проецируется на изображение всего мира. Мы видим постепенное усиление детализации временного плана: из всего годового цикла лирический герой выделяет одно время года. Осень – предпоследняя стадия природного цикла, однако соседство образов *первоначала* и *осени* усиливает дробление времени. Внутри этого сезона также происходит разделение на этапы, с акцентом на его начале. Возникает переключение «масштаба» времяисчисления от большого к малому, более локальному фрагменту.

Другое значение слова «первоначало» актуализирует его философский подтекст: первоначало было предметом размышления ранних греческих философов, которые считали, что первоначала присутствуют во всех предметах материального мира. Парменид, высказывая идею о бытии, утверждает, что бытие *есть*, а небытия нет. Первое слово произведения Ф.И. Тютчева концентрируется на этом утверждении бытия. Таким образом, словосочетание *первоначальная осень* представляет собой нечто большее, чем только отрезок времени. Оно оказывается в одном ряду с материальной субстанцией, составляющей причину и начало, к которому возвращаются все вещи, – это греческое *αρχή*. В греческом тексте Библии слово *arche* появляется в первом стихе книги Бытия: *ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν* (в начале сотворил Бог небо и землю).

Полагаем, что основная интенция первой строфы – удивление бытию. Об этом удивлении тому, что мир «есть», уместно высказался М.К. Мамардашвили: «Философ удивляется тому, что вообще что-то *есть* <...> Удивительно, что есть нечто, а не хаос» (Мамардашвили, 2000, с. 50). В композиционном отношении начало произведения с этого удивления бытию настраивает адресата на всматривание-любование и замедленное разглядывание. Известный метод «медленного чтения» характеризует рецептивную сторону встречи читателя и произведения, но и техника «медленного показывания», характерная для рассматриваемого стихотворения, – это особая установка творца по отношению к способу изображения.

Переключившись с другим произведением Ф.И. Тютчева «*Есть в светлости осенних вечеров / Умильная, таинственная прелесть*» (курсив авт. – А.А.)

(Тютчев, 2002, с. 126) выражается в том, что стихотворение так же начинается с удивления тому, что нечто «есть». Неслучайно позиция умиления сопровождается ситуацией незнания, то есть ощущением *тайны*. Присутствие таинственного, как и в «Есть в осени первоначальной...», создает эффект замедления – оно заставляет созерцателя отступить и медленно всматриваться. Удивление лирического героя в том и в другом случае вызвано не многообразием или странностью явлений, а глубиной постижения привычного и простого.

Такое пристальное всматривание в малый участок пространства или, как в данном случае, в короткий отрезок времени ведет к замедлению, ретардации. Эта установка согласуется с заявленной первым словом стихотворения интенцией привлечения внимания адресата. Хронотопическая характеристика мира выступает поводом для удивления лирического героя, а медленное всматривание и вслушивание позволяет этому удивлению состояться. Как в свое время отмечал А. Шопенгауэр: «Ни одно существо, кроме человека, не удивляется собственному бытию: последнее кажется чем-то понятным само собою, так что его даже не замечают» (Шопенгауэр, 2001, с. 132).

Противопоставление во второй строке таких характеристик, как «короткая, но дивная» акцентирует внимание на том, что именно короткие мгновения зачастую игнорируются в стремительном и крупномасштабном измерении жизни, но именно из них вся жизнь и состоит. Соотношение «короткого» и в то же время «дивного» как характеристика времени подчеркивает ценностный спор с представлением о коротких мгновениях как незначительных, не достойных удивления. Именно обнаруженное героем *диво* выступает в данном произведении катализатором всматривания и замедления. Тесная связь удивления с замедлением отмечалась еще в работах Р. Декарта, который констатировал, что человек, который изумлен или поражен, *замирает, останавливается*, теряет дар речи.

Детализация пространства и времени с помощью удивления героя открывает возможность показывания игры света: лучезарный вечер, хрустальный день. Сравнение дня с хрусталем отсылает прежде всего к прозрачности, которая и способствует игре света, проницаемости лучей. Хрусталь ассоциируется с прозрачностью и *прохладой*, как и осенний воздух. Само слово «хрусталь» произошло от греческого *κρύσταλλος* – «лед». Хрустальный магический шар как атрибут ясновидящих и прорицателей отсылает к известному месту из произведения А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: «И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Ещё не ясно различал» (Пушкин, 1960, с. 178). Так и в стихотворении Ф.И. Тютчева хрустальный день открывает лирическому герою пространственные сцены из прошлого и будущего.

Во второй строфе показывается контраст между активным сезоном сбора урожая и праздным, спокойным периодом времени. Освобожденное, переходящее в «режим ожидания» пространство при этом отсылает нас к предшествующей фазе – пахоте, посеву и сбору. Лирический герой наделяется ретроспективным видением того, как «бодрый серп гулял и падал колос» (Тютчев, 1987). Перед ним развернута умозрительная сцена из прошлого, которая сви-

детельствует о том, как это прошлое влияет на восприятие настоящего: земля олицетворяется как *отдыхающая* после работы.

Переживание лирического героя разворачивается из временной точки настоящего времени, но возникающие в его воображении визуальные образы жатвы становятся связующим звеном между разными временными пластами. Особенность образов этой строфы в том, что серп и колосья, сама сцена жатвы представляют собой не просто воспоминания, а указание на трансформацию. Жатва становится метафорой завершённого цикла жизни, который уже не существует в настоящем, но повторится в будущем.

Противопоставление «бодрого» серпа и «праздной» борозды акцентирует смену состояний активного труда (оживленности) и отдыха (спокойствия), что опосредованно вводит в картину жизни подразумеваемый образ человека. «Бодрый» серп олицетворяет человеческое стремление к созиданию, его жизненную активность и энергию. Но и пространство после жатвы («праздная» борозда) – не просто пустота, а полнота потенциала, место на котором должна возникнуть новая картина жизни.

Колосья – это буквально будущий хлеб, а сверкающая паутина – объект созерцания, зрелище. Еще у Ювенала именно фраза *panem et circenses* маркирует основные насущные потребности населения, но в устах сатирика эта фраза носит обличительный, насмешливый характер, а вот в произведении Ф.И. Тютчева колос и паутина вполне серьезно открывают два аспекта человеческого существования, где один символизирует материально-телесное, тяжёлый труд, а другой – духовное существование, время, цикличность и судьбу. Сложно не заметить ценностное напряжение труда (в образе серпа) и разрушения, оставленности и запустения (в образе паутины). Отметим, что способность разглядеть на борозде тонкий волос паутины – показатель определённого ракурса видения созерцателя. Замедление и сосредоточенность на особом (выделенном) мгновении в первой строфе сейчас дополняется приближенным, крупным планом рассматривания мелких деталей. И сниженное в ценностном плане *зрелище* в произведении Тютчева выступает как возвышенное *любование*, мудрое созерцание. Таким образом, труд и созерцание не противопоставляются в ценностном плане, а представляют два важнейших феномена бытия человека.

Паутина, как след существования паука, не знающего о жизни пахарей, сеятелей, жнецов, раскинувшего паутину *здесь и сейчас* в пределах своей краткой жизни насекомого, свидетельствует о природной жизни, которая протекает сама по себе, параллельно человеческой. Важнейший момент – переход от действия к созерцанию, от движения к неподвижности, ведь образование паутины – знак пребывания пространства в *покое*. Паутина, появляющаяся на борозде, отражает таинство перехода от одного состояния к другому, а «праздная» борозда – не просто место покоя, но и место перерождения. В ней скрыто будущее. Паутина, как и борозды, создает некую иллюзию покоя, неподвижности, однако в нее вплетены тонкие нити судьбы (прошлой жатвы и будущего – зимних бурь, грядущего посева), невидимые невооружённым глазом.

Союз «но», отодвинув бури в будущее, связывает тему образовавшейся пустоты с предстоящей зимой, страданием, смертью, что создает контраст к лучезарному настоящему.

Блеск паутины от росы переключается с упомянутой в первой строфе прозрачностью хрустала, которая связана с темой света. Удивление бытию далее раскрывается (детализируется) как *процесс созерцания* и удивление созерцателя. Происходит переход от широкого, панорамного видения к более детальному, за счет концентрации на конкретном элементе пейзажа – паутине. Ее сверкание в лучах солнца превращает простую паутину в символ непроницаемой тайны мира, тем самым сближая понятия *истины* и *красоты*. Сравнение нити паутины с человеческим волосом вписывает образ человека в детализированный миропорядок, приобщает его к единству всего сущего.

В третьей строфе фокус внимания смещается на акустическую составляющую изображаемого пространства и времени. Наступает момент, когда созерцатель, вслушиваясь в окружающую тишину, обнаруживает, что птиц не слышно. Как и в предыдущих строфах, лирический герой не просто излагает этот факт, для художественной целостности мира важно услышать отсутствие птиц, саму тишину как фазу перехода и предвестницу зимней стужи.

Конечно, человеческие органы восприятия действуют одновременно, то есть параллельно с созерцанием поля во второй строфе лирический герой слышит и тишину. Однако *в событии показывания* эти процессы разворачиваются последовательно. И это служит детализации изображения: в композиционном плане изображение тишины требует отдельной строфы. Пустеющее поле воздействует на взгляд, пустеющий воздух – на слух. Акустическая тишина, подобно зримому образу пустого поля, становится полноценным элементом пейзажа и частью его атмосферы.

## Заключение

Все аспекты изображенного хронотопа в произведении представлены через призму особой точки зрения лирического субъекта – позицию удивления. Именно удивление позволяет осуществлять медленное показывание, подчеркивая ценность момента в его прямом созерцании. Слово «есть» концентрируется на утверждении бытия, представляя нечто большее, чем просто отрезок времени. Созерцательное удивление разделено на три фазы, композиционно обозначенные делением на строфы. Акцент сделан на удивлении привычному, что характерно для лирики Тютчева: слово «дивный» объединяет удивление и восхищение. Контраст между активным и спокойным сезоном открывает ретроспективное видение героя. Серп становится метафорой заверщенного цикла, а пространство после жатвы представляет потенциал возрождения. Внимание к акустической составляющей пейзажа – тишине – акцентирует наступление осени. Отсутствие звуков символизирует перемены, переход от жизни к смерти, от наполненности к пустоте, от деятельности к отдыху. Лирический герой размышляет, пытается понять смысл того, что видит, «вспомни-

нает» грядущее. В ситуации цикличности времен года на первый взгляд возникает парадоксальная ситуация – человек не планирует или угадывает, а именно *вспоминает* будущее, оглядываясь на свой прошлый опыт.

### Список литературы

- Абузова Н.Ю. Колористический аспект пейзажа в стихотворениях Ф.И. Тютчева // Во власти культуры и текста : сб. науч. трудов к юбилею д-ра филол. наук, проф. Галины Петровны Козубовской / под ред. П.В. Маркиной, Н.М. Абиевой, М.С. Михайловой, В.Ф. Степиной. Барнаул : Алтайский государственный педагогический университет, 2021. С. 271–288.
- Абузова Н.Ю. Пространственно-временная модель в лирике Ф.И. Тютчева // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. 2008. № 8(2). С. 138–147.
- Акимова М.С. «Весь день стоит как бы хрустальный»: о возможном источнике знаменитого эпитета Ф.И. Тютчева // Документально-художественная литература в России XVIII–XIX вв. М. : Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2022. С. 382–390.
- Апалькова И.Г. Стихотворение Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...». V класс // Литература в школе. 2011. № 8. С. 42–43.
- Атаманова Н.В. Семантика звукообозначений в поэзии Ф.И. Тютчева : дис. ... канд. филол. наук : специальность 10.02.01 «Русский язык». Брянск, 2006. 226 с.
- Горобец И.В. Пространственно-временное пограничье в лирике Ф.И. Тютчева и культура барокко // Современное есениноведение. 2019. № 2(49). С. 63–67.
- Кожин В.В. После А.С. Пушкина. Ф.И. Тютчев и его школа // Книга о русской лирической поэзии XIX века : Развитие стиля и жанра. М. : Современник, 1978. С. 95–154.
- Мамардашвили М. Мой опыт нетипичен. СПб. : Азбука, 2000. 400 с.
- Океанский В.П. Русская метафизическая лирика XIX века (Е.А. Баратынский, А.С. Хомяков, Ф.И. Тютчев, поэтика пространства) : дис. ... д-ра филол. наук : специальность 10.01.01 «Русская литература». Иваново, 2002. 286 с.
- Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 томах. Т. 4 : Евгений Онегин ; драматические произведения. М. : Гослитиздат, 1960. 598 с.
- Тютчев Ф.И. Осенний вечер («Есть в светлости осенних вечеров...») // Полное собрание сочинений и писем : в 6 томах. Т. 1 : Стихотворения, 1813–1849. М. : Классика, 2002. С. 126.
- Тютчев Ф.И. «Есть в осени первоначальной...» // Полное собрание стихотворений. Л. : Советский писатель, 1987. С. 195–196.
- Шакирова Л.Г. Символика времени и вечности в лирике природы Ф.И. Тютчева // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 2. С. 62–95.
- Шопенгауэр А. Собрание сочинений : в 6 томах. Т. 2 : Мир как воля и представление. М. : Республика, 2001. 560 с.

### Сведения об авторе:

Акёнова Анастасия Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Кемеровский государственный университет, Российская Федерация, 650000, Кемерово, ул. Красная, д. 6. ORCID: 0000-0001-5048-6019; SPIN-код: 7548-7218. E-mail: AA9515890227@yandex.ru

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-250-261

EDN: HYYXQX

УДК 821.161.1.0

Научная статья / Research article

## Медицинские темы в «Осколках московской жизни» А.П. Чехова

Ш. Нин 

*Университет МГУ–ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китай  
Московский государственный университет имени Ломоносова, Москва, Россия  
✉ ningshilei91@mail.ru*

**Аннотация.** Цель исследования – интерпретация и анализ медицинских мотивов в цикле ранних и мало известных исследователям фельетонов А.П. Чехова «Осколки московской жизни». Автор попытался реконструировать взгляд Чехова-публициста, выявить причины преобладания критической интонации в описании проблем социальной медицины. Проанализировав язык очерков, его повествовательные и дескриптивные формулы, можно прийти к выводу, что именно врачебная практика позволила Чехову не только глубже понять человеческие страдания, но и столкнуться с пороками системы здравоохранения. В «Осколках московской жизни» начинает формироваться доминанта художественного стиля писателя. Для Чехова важна не критика существующей власти, а эмоциональное вовлечение читателя в актуальные проблемы общества и системы здравоохранения.

**Ключевые слова:** Чехов, медицина, публицистика, фельетонное обозрение, общество

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Финансирование.** Исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ–ППИ в Шэньчжэне.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 февраля 2025 г.; отрецензирована 18 марта 2024 г.; принята к публикации 20 апреля 2025 г.

**Для цитирования:** Нин Ш. Медицинские темы в «Осколках московской жизни» А.П. Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 250–261. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-250-261>

## Medical Topics in *Fragments of Moscow Life* by A.P. Chekhov

Shilei Ning 

Shenzhen MSU–BIT University, Shenzhen, People's Republic of China  
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation  
✉ ningshilei91@mail.ru

**Abstract.** The aim of this study is to interpret and analyze medical motive in A.P. Chekhov's early and little known to researcher feuilletons by A.P. Chekhov *Fragments of Moscow Life*. The author attempts to reconstruct the view of Chekhov the publicist and to reveal the reasons for the predominance of critical intonation in the description of the problems of social medicine. The task of the study is to analyze the language of the essays, its narrative and descriptive formulas found in this cycle of feuilletons. As a result of the study, the author concludes that it was medical practice that allowed Chekhov the writer not only to understand human suffering more deeply, but also to directly encounter the vices of the health care system. In the cycle of feuilletons *Fragments of Moscow life* begins to form the dominant artistic style of the writer. Chekhov's main task is not to criticize the existing authorities, but to emotionally involve the reader in the actual problems of society and the health care system.

**Keywords:** Chekhov, medicine, journalism, feuilleton review, society

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Founding.** The study was supported by Shenzhen Municipal Government and Shenzhen MSU–BIT University.

**Article history:** submitted February 10, 2025; revised March 18, 2025; accepted April 20, 2025.

**For citation:** Ning, Sh. (2025). Medical Topics in *Fragments of Moscow Life* by A.P. Chekhov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 250–261. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-250-261>

### Введение

Путевые очерки А.П. Чехова «Остров Сахалин», написанные в 1891–1893 гг. после путешествия на Сахалин в 1890 г., вызвали огромный резонанс среди читателей и общественных деятелей. Это связано с тем, что поездка и книга – итог невероятного физического и умственного напряжения писателя – создает предпосылки для духовного прорыва. «Остров Сахалин» позволяет погрузиться в более глубокие размышления о творчестве Чехова в этот период времени. Однако исследователи нередко стараются показать работу Чехова в двух его нереализованных проектах – «Истории полового авторитета» и «Врачебном деле в России». «Осколки московской жизни» в этот круг не включаются, несмотря на то что это единственный состоявшийся, достаточно цельный и внушительный по объему материал, который заставляет признать, что не все задумки Чехова-публициста оканчивались неудачей.

Со 2 июля 1883 по 12 октября 1885 г. Чехов опубликовал результаты своих наблюдений, посвященных различным аспектам общественной и частной жизни Москвы того времени в рубрике «Осколки московской жизни» для журнала «Осколки». В регулярных фельетонах он, между прочим, отразил свои взгляды на медицинскую этику и состояние медицины тогдашней России. За три года работы были написаны 50 фельетонов-обозрений, которые раскрыли медицинскую мысль Чехова и по-своему способствовали созданию книги «Остров Сахалин».

«Осколки московской жизни» в контексте современных новостей и текущих событий внушают скептическое отношение, но в историческом и социологическом аспектах вызывают интерес. Поэтому данными фельетонами не следует пренебрегать, какими несерьезными они ни казались бы: «Читая фельетонное обозрение Чехова, мы не только ярко представляем Москву и москвичей такими, какими они были более ста лет назад, но и ощущаем личность и позицию самого Чехова, его отношение к изображаемому, его взгляд писателя-врача» (Быстрова, 2016, с. 238–246). Трудно не согласиться с таким посылом. Конечно, уже первый репортаж «Осколков московской жизни» предлагает читателю довольно выразительную картину. Но в самом ли деле Москва превзошла иные города и веси в печальном опыте оказания ритуальных услуг? Интересно, чем же все-таки московское «мерзавчество» (сваха, предлагающая вдовцу свои услуги) успело переплюнуть любое другое? Насколько, например, таганрогский опыт Чехова в этом отношении уникален? Размышления по этому поводу подталкивают к мысли о рациональности и своеобразной предопределенности обрисованной ситуации.

## Результаты и обсуждение

### Публицистичность

В фельетоне от 2 июля 1883 г. Чехов пишет: «Видеть у себя в доме покойника легче, чем самому помирать. В Москве же наоборот: легче самому помирать, чем покойника в доме у себя видеть» (С. XVI, с. 34)<sup>1</sup>, так как ритуальные услуги превратились в форму грабежа, став инструментом зарабатывания денег для «госпитальных солдафонов», гробовщиков, «читалок» и даже свех. Они не оставляют родственникам умершего возможности отдалиться переживаниям утраты, а только навязывают услуги, связанные с похоронами: приходится волей-неволей соглашаться с их «ценой без запроса»: «закапывая своего домочадца, москвич впервые только узнает, как почерствел, застыл и искулачился московский мерзавец» (С. XVI, с. 34). Похороны представляют собой одну из самых древних традиций, отражающих психологическую, эмоциональную потребности в прощании с умершим, его поминовении. Это слож-

<sup>1</sup> Далее все цитаты из текстов и писем Чехова приводятся по Полному собранию сочинений и писем А.П. Чехова (М.: Наука, 1974–1988) с указанием серии (П. – Письма или С. – Сочинения), номера тома и страниц в скобках.

ный ритуал, эстетический обрядовый комплекс. Но в Москве на это уже давно закрывают глаза. Смерть человека здесь рассматривается только как новая возможность заработать, а в этом нездоровом климате все зарабатывающие неизбежно становятся «разрушителями эстетики».

В фельетоне от 16 июля 1883 г. Чехов в качестве медицинского специалиста наблюдает за тем, как очередное нововведение становится способом зарабатывания денег под вывеской губернского земства, несовершенный устав которого позволяет мошенникам или нерадивым сотрудникам пользоваться бедой, – теперь это «страхование скота от чумы». «Мужик откликнулся, согласился и взнес за каждую скотскую персону около 20–60 коп. Всего внесено было имущими скот 60 000 русских рублей! Капитал, как видите, ничего себе...» (С. XVI, с. 37). Функция губернского земства заключается только в сборе денег, нанятый штат медиков различной квалификации немедленно преобразуется в компанию равнодушных к делу людей, цель которых не заплатить «ни за одного павшего скота». Игра слов заставляет читателя задуматься над странной игрой административного «случая». Из-за сложной и длительной процедуры констатация утраты домашнего скота занимает около недели, поэтому по законам здравого смысла чумная падаль в течение этого периода времени уже глубоко в земле. Фельдшер же, «не имея перед глазами пациента или видя один только разложившийся труп, авторитетно констатировал не чуму, а „неизвестную болезнь“» (С. XVI, с. 37). Ветеринарная инстанция и местные власти забывают о профессиональной этике, пренебрегая своими обязанностями. Чехову, прекрасно понимающему риск, остается саркастически вопрошать коллег: «А господа ветеринары сидят и ни гу-гу... Им решительно невдомек: за что они получали жалованье? Фельдшера хоть на пользу науки новую болезнь выдумали и протоколы сочиняли, а они-то что сделали?» (С. XVI, с. 38).

В Москве происходят и другие события, подобные введению «страхования скота от чумы», например налог на болезни, который «изобрела» дирекция императорских театров: «Были у нас на Руси всякие налоги, прямые, продольные, поперечные, косвенные, а о налоге на болезни не гласит даже и предание. Даже Иван Калита и татарские баскаки не имели понятия об этом налоге» (С. XVI, с. 64). Опережая другие источники, Чехов восстает против такого негуманного законотворчества: «Медицинское свидетельство в расчет не принимается. Схватит артист тиф – штраф, оторвет у артиста локомотивом ногу – штраф, стукнет его кондрашка – тоже штраф...» (С. XVI, с. 64).

Чехов оказывается перед необходимостью объяснить закон жизни, когда люди расплачиваются за свои недуги – словно несут некую общественную повинность, как артист Н., у которого умер сын, жена заболела с горя, а сам он впал в нервное расстройство. Тем не менее, ему пришлось выплатить штраф за свое «неартистическое настроение». Размер штрафа зависит от степени заболевания: «Болезни бывают маленькие, средние и большие. За маленькие будут брать меньше, за большие больше. Порок сердца дороже катара желудка, а катар желудка дороже носового кровотечения. Больше всего будут брать

за послеродовое состояние...» (С. XVI, с. 64). Установление таких правил уже патология. Чехов демонстрирует искажение общества своего времени в том, что люди вынуждены нести «общественную повинность» за свои недуги. В социально здоровом обществе болезнь обычно воспринимается как несчастье, физическое или психическое расстройство, требующее поддержки и понимания. Однако в данном парадоксальном мире болезнь превращается в нарушение, за которое необходимо расплачиваться. Это может быть истолковано как критика общественных норм, накладывающих на людей лишнее бремя.

Другая сторона дела демографическая, и, как видно, она давно привлекает внимание писателя. Москва отличается от любого «европейского и азиатского» города своим небывалым уровнем смертности: «Независимо от нашего хромящего на обе ноги статистического бюро всему миру известно, что москвичи любят помирать <...> Процент смертности у нас превышает сорок на тысячу. Парижане и лондонцы, у которых этот процент не превышает двадцати, могут подумать, что у нас целый год свирепствует холера или чума» (С. XVI, с. 98). Однако не болезнь виновата, а алчность докторов и равнодушные ближних к нуждам больного. Чехов заставляет задуматься, как можно облегчить страдание пациента, помочь ему пережить боль, и этот мотив впоследствии станет ключевым в книге «Остров Сахалин». Врачи не обращают внимания на варварский способ перевозки больных, хотя применяется он «только цивилизованными городскими» (С. XVI, с. 98). Внешность современного города скрывает жестокие нравы: «Пока больной доедет, так ему все суставы повывихнут, печенки отобьют и мозги повытрясут...» (С. XVI, с. 99).

Нельзя сказать, что ситуация в Москве безнадежно плоха, но даже подвиги санитарной службы порождают открытия не самые приятные. Чехов наблюдает за санитарным скандалом на московской шоколадной фабрике и в домах призрения, как он пишет в рубрике фельетона: «На его шоколатной фабрике они нашли такую нечисть, перед которой затыкали себе носы даже извозчицьи лошади. <...> Приготовление шоколата, драже и духов, омовение невинных младенцев и разведение ваксы для чистки сапог производятся в одних и тех же посудицах» (С. XVI, с. 125). Если гигиена продуктов не гарантирована, неудивительно, что болезнь прогрессирует и распространяется: «А ранее думали, что если в Москве будет холера, то она непременно начнется с Хитрова рынка» (С. XVI, с. 126).

По поводу богадельни сказано: «Санитары нашли, что благодетельствуемые люди задыхаются от вони, заражают друг друга болезнями, спят на кроватях по двое, едят вонючую дрянь. Старухи живут в одной комнате с идиотами, в кладовых гниют и распространяют заразу сто пудов грязного белья <...> Гнусность богадельных прелестей увеличивается еще тем, что каждый, попавший волею судеб в этот приют на жертву тифу и паразитам, должен быть довольным» (С. XVI, с. 126–127). Это предвосхищает картины, с которыми Чехов летом 1887 г. вынужден будет познакомиться по книге П.А. Архангельского (Архангельский, 1887). Даже санитарный попечитель и гласный думы

И.И. Бровкин уличен в несоблюдении санитарных правил. Чехов вскрывает социальный механизм превращения нарушений в систему, когда люди привыкают к нездоровой среде обитания, закрывают на нее глаза.

Таким образом, уже в «Осколках московской жизни» достаточной устойчивостью обладает тенденция к воссозданию аспектов медицинского «благополучия» городского населения.

«Считалось, что болезнь – это продолжение личности и следствие жизни пациента. Болезнь – наказание за греховную жизнь и приверженность одному или нескольким порокам. Исцелив душу, больной, как правило, излечивал и тело» (Смилянская, 2006, с. 28–40). В фельетоне Чехова от 2 марта 1885 г. читаем: когда в городе распространились слухи об угрозе холеры, управа учредила новые должности с соответствующим окладом. Санитарные попечители и врачи должны были получать 125 рублей в месяц. Осознав важность профилактики эпидемии и чистоплотности, «в первые дни своего служения врачи ходили по дворам и домам, вычисляли кубические футы и удивлялись человеческой нечистоплотности». Но страх не вечен, и указанные господа «занялись <...> не менее плодотворной работой. Получают они теперь свои 125 р., воспитывают в страхе детей, женятся, обедают, пьют чай, курят „Египетские“ и насвистывают романсы...» (С. XVI, с. 153). Болезни – это наказание за социальные пороки (в частности, халатное отношение к своим обязанностям врачей и администрации). Понимая, что победить холеру практически невозможно, Чехов ограничивается фарсом: «Холере остается только испугаться таких экстренных мер, подобрать полы и подобру-здорову удрать...» (С. XVI, с. 153).

В одном из фельетонов также упоминаются варшавские доктора, которые решили вдруг, что «отношение врачей к публике, публики к врачам, врачей к врачам и публики к публике» важнее, чем лечение болезни. Поэтому они отложили свои шприцы и зонды и составляют «этические правила для врачей» (С. XVI, с. 111). Для московских коллег этические стандарты могли бы определять направление развития городской культуры врачевания, надеется молодой писатель: «Короче говоря, делая нравственный выбор, врач должен проявлять определенную решительность, чтобы переходить от размышлений и сомнений к действиям» (Волохова, 2016, с. 207–214).

Врачу ежеминутно приходится принимать решения, связанные со здоровьем, жизнью, правами и достоинством личности (Камалиева, 2013, с. 21). Итак, медицинская мораль, по убеждению Чехова, должна встраиваться в рамки социальной, иначе возникает общественный кризис.

Так, в Москве люди начали терять интерес ко всему, помимо самих себя, включая и интерес к семейной жизни. В фельетоне от 30 июля 1883 г. звучит возглас: «Женихов, женихов и паки женихов!!! Это <...> вопль истерзанной души <...> слезою соответственной орошенный» (С. XVI, с. 40). Для молодых вступление в брак означает большую ответственность и большее давление. Эгоист не желает быть связанным браком: «Мужчины точно перебесились или же все оптом обет девства дали: не женятся, хоть ты им кол теши на

голове! Их просят, умоляют, кормят обедами, манят приданым, но все тщетно... Процент старых дев все растет и растет...» (С. XVI, с. 40).

«Равнодушие к вопросам науки» можно найти в фельетоне, посвященном проблемам ухода за московским зоосадам: «Есть ли у них звери или нет у них зверей, для них решительно все равно» (С. XVI, с. 43). Люди становятся равнодушными и игнорируют недоразумения вокруг.

Автор пытается метафорически воздействовать на сознание тех, чья совесть еще открыта и вызывает сопротивление несправедливости. Одно-два мелких нарушения («Посмотрите-ка в микроскоп на муху или блоху! Сколько интересного, нового!») (С. XVI, с. 44) не вызывает протеста, но при молчаливом согласии несет угрозу страшной опасности – холеры: «скоро прибудет в сад еще новый, давно уже не виданный зверь... Этот зверь – холера. За прибытие его ручается та страшнейшая, зловоннейшая вонь, которая ни на секунду не расстается с садом...» (С. XVI, с. 44). Острые вопросы позволяют наметить параллель с очерком «Фокусники»: «Воняет, животныедохнут с голода, дирекция отдает своих волков за деньги на волчьи садки, зимою холодно, а летом по ночам гремит музыка, трещат ракеты, шумят пьяные и мешают спать зверям, которые еще не околели с голода...» (С. XVI, с. 246).

Потребность в гармоничной картине мира в «Осколках...» повторяла чеховские студенческие запросы: «Работа должна была, по плану Чехова, охватывать зоологию и антропологию, историю человеческого общества (в части, касающейся темы) и историю науки, основываться на данных и научных выводах медицины» (Романенко, 1962, с. 58). Это – о затее «Истории полового авторитета», которая, правда, заставляла сомневаться в осуществимости намерений, принципиальной возможности создания опытной базы для такого большого исследования: «Рукопись, – писал Чехов старшему брату Ал.П. Чехову, – едва ли выйдет толстая: нет надобности, ибо естественная история повторяется на каждом шагу, а история через 2 шага... Оба сделаем дело, и, поверь, недурно сделаем... Ты возьмишь одну ступеньку, я другую и т.д.» (П. I, с. 65).

Такая связь может показаться странной, требовать объяснения. В публицистических работах авторы рассказывают о новостях, свежих событиях: «новость должна нести в себе очевидный факт, существенно изменяющий реальную конкретную ситуацию» (Лазутина, 2008, с. 86). В «Осколках московской жизни» множество зарисовок складывается в публицистику, но она не содержит завершенного по законам публицистического жанра объявления новости, «сгущение красок в официальной публицистике, способное привести читателя в ужас...» (Ахметшин, 2019, с. 33). Причина такого результата заключается в том, что изначально Н.А. Лейкин поставил перед Чеховым задачу, чтобы тот старался избегать цензурных проблем.

### **Принцип круга**

Значит ли это, что Чехов пытается скрыть момент полемического опровержения и что его репортажи не несут новостного характера? Не совсем, ведь сообщение так или иначе становится предметом высказывания. Однако опре-

деленная дискредитация сообщения происходит в пределах почти каждого очерка, и это представляет интерес.

Это происходит в силу опоры на принцип круга и тяготения писателя к эллиптичности высказывания, что и нуждается в анализе.

Принцип круга заключается в том, что Чехов намечает темы, к которым возвращается. Много места в рубрике «Осколки московской жизни» отводилось состоянию буржуазной печати. Чехов внес новую тему в фельетонное обозрение – характеристику газетно-журнальной жизни Москвы (Есин, 1977, с. 238). Но возможны и формы параллелизма, сказывающиеся «в сюжетном построении, в характеристике субъектов и объектов действия и в нанизывании мотивов повествования» (Якобсон, 1986, с. 523). Предполагается, что круг – это и как бы конструкция очерка, где желание высказать прямое отношение требует от мысли – компактности, от сюжета – петли. Его слова или мысль обычно повторяются в конце очерка, нередко воспроизводится и какой-либо элемент из его начала, то есть возникает кольцевая композиция.

Чехов во множестве использует литературные аллюзии: «ненужная возня в квартале <...> все это грубо, алчно и пьяно, как Держиморда, которому не дали опохмелиться» (С. XVI, с. 34); «Гуси, как известно из басни Крылова, Рим спасли» (С. XVI, с. 35); «Вот они где, разрушители эстетики!» (С. XVI, с. 35); «собственность есть воровство» (С. XVI, с. 37), – зачастую раскрываемые самим автором. Такого рода формулы становятся проводниками остроумия – важнейшего по частотности проявления языка писателя. Как и расшифрованные аллюзии, Чехов в готовом виде предлагает читателю осмысление ситуации. Здесь и применяются кольцевые сюжетно-композиционные формы. Это, например, обыгрывание слова «скот» (страхование скота от чумы, скотская персона, павшая скотина, ни за одного павшего скота). Игра слов разнообразная и по количеству форм может конкурировать с прозой тех лет: ритмические конструкции и рифмованные понятия – «московские похороны (да и вообще все имена существительные, кончающиеся на „ны“...)» (С. XVI, с. 34). Чехов применяет тотальное комическое обыгрывание – достигает своеобразной абсолютизации комоса (вышучивание, иронизирование, осмеяние, применение гиперболы, гротеска и пр.) вплоть до системы речевых жанров, поставленных на службу комике.

При этом Чехов, заинтересованный в сокрытии авторства, не выступает от своего лица. Псевдонимы лишь начало: особенности его речевой тактики указывают на стремление создать речевую маску автора, который накладывает на себя определенные обязательства перед городом и его населением, обществом. Наряду с этим дескриптивные элементы редуцируются до форм констатации и сворачиваются в образы-иллюстрации, как в ситуации похорон: «Самый большой ерш, ставший поперек горла, не производит на мои нервы такого сильного, душасящего впечатления, какое производят московские похороны» (С. XVI, с. 34).

Кроме этого, нельзя не обратить внимание на динамичную мотивную структуру: мотив задается без преамбулы, в четко маркированном стилевом

поле, преподносится в недвусмысленной организации (ситуация гробовщика (С. XVI, с. 34); показное славянофильство (С. XVI, с. 35); свет просвещения и технического прогресса (С. XVI, с. 35–36) и т.п.) – без мотива не обходится ни один репортаж. Есть и ряд сквозных мотивов, помогающих воссоздать картинку грубых нравов и утраты человечности: не помнящие родства родственники (с. 34), московские зодчие (с. 35), г-н Пушкарёв (с. 35–36) и пр.

Принцип эллипсиса представляет собой умолчание – пропуск понятного, заполняемый воображением читателя; при этом разгадка тщательно подготовлена автором и, в сущности, имеет явный характер (Назирова, 1998, с. 61). В условиях строгой цензуры Чехов вынужден замалчивать чувствительные темы. Такие литературные опыты далеко не редкость (Н.В. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин). Чехов часто использует прием умолчания и превращает свое сообщение в очерке в речевую игру, это вызывает использование большого числа речевых фигур, идиоматики, риторических конструкций, создающих комический эффект. Активно используются переключки, возвращающие нас к комическому началу, поскольку переключка срабатывает в тексте очерка как кольцо. Например, сизый нос родственника переключается с красным носом гробовщика, видом непохмелившегося Держиморды и нетрезвым отношением к чужому горю всех участников печальной пьесы; комическое обыгрывание устойчивых конструкций (превращение пословицы в цитату с приращением смысла – ссылка на басню Крылова (С. XVI, с. 35) – делает ее более сгущенной, дополняет новыми оттенками) порождает метафорические отношения в репортаже. Как говорит Полоцкая, без этих переключек, повторов, лейтмотивов рассказов Чехова, кажется, не был бы «чеховским» (Полоцкая, 2000, с. 424).

Кроме этого, медицинские тезисы и ситуации в «Осколках московской жизни» насколько допускают анализ языка очерков, его повествовательных и дескриптивных формул, что воспроизводят сюжетику чеховской юморески. Например, очерк о женихах в статье <3. 30 июля>, комически обыгрывающий демографические вопросы («Где нет браков, говорит наука, там нет населения» (С. XVI, с. 41)), переключается с написанным летом 1882 г. рассказом «Скверная история» о Леле Асловской, у которой никак не складывается хоть какая-то личная жизнь: «...мужчины вели себя по отношению к ней больше чем по-свински <...> Она заметила, что они перестали обращать на нее внимание. Они стали неохотно плясать с ней» (С. I, с. 213). Трудно представить, что Чехов взялся за эту пустую проблему на «бестемье», но и умолчание в комментариях в XVI томе Полного собрания сочинений и писем невольно подкрепляет данное предположение. Подобная параллель возникает при сопоставлении второй части очерка <4. 13 августа> и фельетона «Фокусники» (1891), написанного Чеховым в соавторстве с В.А. Вагнером: «Оправдываются люди тем, что в саду, мол, все зверье от голода передохло» (С. XVI, с. 43) и «Здесь мы прежде всего сталкиваемся с странным отношением московской публики к своему ученому саду. Она иначе не называет его, как „клад-

бищем животных“» (С. XVI, с. 248). И в данном случае общность возникает при актуализации проблемы – содержания животных в московском Зоологическом саду.

В хорошо известном фельетоне от 8 октября Чехов пишет о необходимости гуманного отношения к прислуге и соблюдения правил гигиены труда, в центре которой оказываются мальчишки-лавочки: «Бить ребят можно сколько угодно и чем угодно. Не хочешь бить рукой, бей веником, а то и кочергой или мокрой мочалкой, как это делают хозяйки и кухарки» (С. XVI, с. 54). Жестокая диалектика торгового быта, воссозданная Чеховым, тесно связана с будущими рассказами «Ванька» (1886) и «Спать хочется»: «А Варьке хочется спать. Глаза ее слипаются, голову тянет вниз, шея болит <...> а спать нельзя; если Варька, не дай бог, уснет, то хозяева прибьют ее» (С. VII, с. 7). Мы понимаем, что Чехов производит отбор аргументационного и иллюстративного материала еще в момент обращения к теме и что о самых болезненных вопросах он не пишет вообще.

### Заключение

Чехов, выступая в роли врача и публициста, проявляет себя в очерках, фельетонах как внимательный наблюдатель и сдержанный рассказчик. Анализ языка его текстов показывает, что писатель мастерски передает сюжеты юморески, которые при этом содержат глубокие социальные и моральные значения. В его фельетонах можно обнаружить множество параллелей между различными текстами, что подчеркивает целостность авторского мира и постоянное обращение к значимым для него темам. Чехов выделяет различные социальные проблемы, включая медицинские и демографические вопросы, отношение к животным, гуманное обращение с прислугой, условия труда и т.д. При этом он использует умолчания и сдержанность в изложении, которые, наоборот, вызывают больший отклик у читателей. Автор производит отбор аргументационного и иллюстративного материала, и даже в коротких репортажах и сообщениях способен передать свою скорбь и сочувствие к людям, которые сталкиваются с трудностями и несправедливостью в жизни. Его творчество остается актуальным и ценным как в социальном, моральном, так и в литературном аспектах.

### Список литературы

- Архангельский П.А.* Отчет по осмотру русских психиатрических заведений, произведенному по поручению Московского губернского земского санитарного совета врачом Воскресенской земской лечебницы П.А. Архангельским. М., 1887.
- Ахметшин Р.Б.* «Вопрос молодой, для врачей и земцев интересный» (Земская медицина и психиатрия в чеховской биографии) // Мелихово. Альманах. Мелихово, 2019. С. 33.
- Быстрова Т.Е.* «Осколки московской жизни» А.П. Чехова как энциклопедия Москвы первой половины 80-х годов XIX века (к вопросу о прецедентности) // Культура и цивилизация. 2016. Т. 6. № 5А. С. 238–246.

- Волохова Н.В. Свобода-ответственность в контексте биоэтики (на основе философского наследия Л.Н. Толстого) // Известия ЮЗГУ Серия: Экономика. Социология. Менеджмент. 2016. № 3(20). С. 207–214.
- Есин Б.И. Чехов – журналист. М. : Изд-во Московского университета, 1977. С. 104.
- Камалиева И.Р. Социально-философский анализ современных проблем врачебной этики : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Челябинск, 2013. С. 21.
- Лазутина Г.В. Новостная журналистика в свете предметно-функционального подхода к дифференциации жанров // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. 2008. № 5. С. 82–98.
- Назирова Р.Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы : сб. статей. Уфа : Гилем, 1998. С. 57–71.
- Романенко В.Т. «Чехов и наука». Харьков : Харьковское кн. изд-во, 1962. 208 с.
- Смилянская Е. Сакральное и телесное в народных повествованиях XVIII века о чудесных исцелениях // Русская литература и медицина : Тело, предписания, социальная практика : сб. статей / сост. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое издательство, 2006. С. 28–40.
- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Письма : в 12 томах. М. : Наука, 1974–1988.
- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Сочинения : в 18 томах. М. : Наука, 1974–1988.
- Якобсон Р.О., Поморская К. Беседы = Jakobson R.O. Selected Writings. Berlin, 1988. Т. 8. С. 523.

## References

- Arkhangelsky, P.A. (1887). *Report on the inspection of Russian psychiatric institutions, made on behalf of the Moscow provincial zemstvo sanitary council by the doctor of the Voskresenskaya zemstvo hospital P.A. Arkhangelsky*. Moscow. (In Russ.)
- Akhmetshin, R.B. (2019). The question is young, interesting for doctors and zemstvo people (Zemstvo medicine and psychiatry in Chekhov's biography). *Melikhovo. Almanac. Melikhovo*, 33 (In Russ.)
- Bystrova, T.E. (2016). Shards of Moscow life by A.P. Chekhov as an encyclopaedia of Moscow of the first half of the 80s of the XIX century (to the question of precedence). *Culture and Civilisation*, 6(5A), 238–246. (In Russ.)
- Chekhov, A.P. (1974–1988). Complete Collection of Works and Letters (30 vols). *Letters* (12 vols). Moscow : Nauka Publ. (In Russ.)
- Chekhov, A.P. (1974–1988). The Complete Collection of Works and Letters (30 vols). *Works* (18 vols). Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- Esin, B.I. (1977). *Chekhov – journalist*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ. (In Russ.)
- Jakobson, R.O., & Pomorska, K. (1988). Conversations. *Selected Writings* (Vol. 8, p. 523). Berlin. (In Russ.)
- Kamaliyeva, I.R. (2013). *Socio-philosophical analysis of modern problems of medical ethics* [Doctoral Dissertation]. Chelyabinsk. (In Russ.)
- Lazutina, G.V. (2008). News journalism in the light of the subject-functional approach to the differentiation of genres. *MSU Vestnik. Ser. 10. Journalism*, (5), 82–98. (In Russ.)
- Nazirov, R.G. (1998). The figure of silence in Russian literature. In R.G. Nazirov (Ed.), *Poetics of Russian and foreign literature: Collection of articles* (pp. 57–71). Ufa: Gilem. (In Russ.)
- Romanenko, V.T. (1962). *Chekhov and Science*. Kharkov Book Publishing House. (In Russ.)
- Smilyanskaya, E. (2006). Sacral and bodily in folk narratives of the XVIII century about miraculous healings. In K. Bogdanova, Yu. Murashova, & R. Nicolosi (Compilers),

*Russian literature and medicine: Body, prescriptions, social practice: a collection of articles* (pp. 28–40). Moscow: New Publishing House. (In Russ.)

Volokhova, N.V. (2016). Freedom-responsibility in the context of bioethics (based on the philosophical heritage of L.N. Tolstoy). *Izvestiya YuZGU Series: Economics. Sociology. Management*, (3), 207–214. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Шилэй Нин*, аспирант, Университет МГУ–ППИ в Шэньчжэне, Китайская Народная Республика, 518172, Шэньчжэнь, район Лунган, Даюньсиньчэн; аспирант кафедры истории русской литературы, филологический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1. ORCID: 0000-0003-1015-3943. E-mail: ningshilei91@mail.ru

**Bio note:**

*Shilei Ning*, Postgraduate Student of the Joint Program, Shenzhen MSU–BIT University and MSU, 1 International University Park Road, Longgang District, Shenzhen, 518172, People’s Republic of China; Postgraduate Student of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskiye Gory, Moscow, 119991, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-1015-3943. E-mail: ningshilei91@mail.ru



КОМПАРАТИВИСТИКА  
COMPARATIVE STUDIES

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-262-270

EDN: IMLJCD

УДК 82.01

Научная статья / Research article

**Горьковские мотивы в прозе о босяках Ай У**

**В.А. Мескин**<sup>id</sup>, **Ц. Ицин**<sup>id</sup>✉

*Российский университет дружбы народов, Москва, Россия*

✉ [c1123485073@gmail.com](mailto:c1123485073@gmail.com)

**Аннотация.** Цель исследования – сопоставительное изучение творчества русского и китайского писателей Максима Горького и Ай У (1904–1992), в равной мере уделявших внимание изображению людей, которые по разным обстоятельствам оказались «на дне» жизни. Задача – выяснить, что конкретно стоит за высказываниями Ай У о своем «ученичестве» у Максима Горького. Оба автора, Горький в России, Ай У в Китае, выступали художниками людей маргинальных, лишенных крова, и, что особенно важно, не только отвергнутых, но и отвергающих. Анализ большого ряда рассказов русского и китайского прозаиков выявляет множество творческих сходжений в тематике, проблематике, поэтике, тождество их социально-философских взглядов. Горький и Ай У в схожей манере украшают повествования о невзрачной текущей жизни обращениями к ярким картинам природы, музыкально-песенным началам. Проведенное исследование, сделанное на основании учения А. Веселовского о сопоставительном изучении литератур, доказывает основательные генетические и типологические связи двух художников слова.

**Ключевые слова:** рецепция, проблематика, русская литература, китайская литература, рассказы, поэтика, босячество

**Вклад авторов.** Разработка идеи, сбор и анализ исследовательских данных – В.А. Мескин; написание и редактирование рукописи – Цай Ицин. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Мескин В.А., Ицин Ц. Горьковские мотивы в прозе о босяках Ай У // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 262–270. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-262-270>

© Мескин В.А., Ицин Ц., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Gorky Motives in Prose about Tramps Ai Wu

Vladimir A. Meskin<sup>id</sup>, Cai Yiqing<sup>id</sup>✉

*RUDN University, Moscow, Russian Federation*

✉c1123485073@gmail.com

**Abstract.** Compared the originality of the depiction of people at the bottom in the works of Maxim Gorky and the Chinese writer Ai Wu (1904–1992). From the comparison it follows that the famous Chinese prose writer of the twentieth century had reason to consider himself a student of the Russian prose writer. Both authors, Gorky in Russia, Ai Wu in China, acted as artists of marginalized people, homeless, and, what is especially important, not only rejected, but also rejecting. An analysis of a large number of stories by the Russian and Chinese writers reveals many creative similarities in themes, problems, poetics, and reveals the identity of their socio-philosophical views. Gorky and Ai Wu in a similar manner decorate stories about ordinary everyday life with appeals to bright pictures of nature, to musical and song principles. According to the teachings of A. Veselovsky on the comparative study of literature, here we can speak with certainty about the genetic and typological connections of the two writers.

**Keywords:** Reception, problems, Russian literature, Chinese literature, stories, poetics, tramping

**Author's contribution.** Development of the idea, research data collection & analysis – Vladimir A. Meskin; manuscript writing and editing – Cai Yiqing. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Meskin, V.A., & Yiqing, C. (2025). Gorky Motives in Prose about Tramps Ai Wu. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 262–270. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-262-270>

### Введение

Произведения Максима Горького популярны среди китайской читательской аудитории. С начала XX в. многие его произведения регулярно переводились и переводятся на китайский язык. Художественные тексты, написанные русским мастером, оказали влияние на мышление китайского народа в социально-политическом плане, но главное – стали учебниками для литераторов, обучали их творческим навыкам.

Известный китайский писатель XX в. Ай У является тем представителем литературы, чье творчество находилось под особенно сильным влиянием Горького. Его жизненный опыт, а затем и произведения настолько напоминали жизнь, судьбу и творчество русского писателя, что его называют «китайским Горьким» (Лянь, 1992, с. 2). Современный литературовед справедливо заметил, что «странствия по югу России одного и южные путешествия в Юньнань и Бирму другого стали важными источниками литературного творчества для обоих писателей» (Чжан, 2011, с. 82).

## Результаты и обсуждение

Схожесть творческих интересов вытекала из схожести общественных позиций двух авторов. Русский прозаик, начавший свой путь в словесности на три десятка лет раньше, стал для Ай У учителем в области литературы, в формировании эстетических и стилистических доминант. Ай У в статье «Я и советская литература» (1956) писал: «Среди литератур всего мира мне более всего близка советская. Русская литература, традиционно гуманистическая, сочувствующая трудящимся, оскорбленным и угнетенным, всегда привлекала меня... На всем пути литературного творчества я учился и могу назвать длинный список русских писателей, от Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького до А. Фадеева, которые пребывали моими учителями» (Мао, Хуан, 1986, с. 221–222).

Очевидно, именно Горький особенно сильно повлиял на Ай У, в частности повернул его внимание в сторону описания жизни социальных низов, босяков. Двумя годами позже публикации упомянутой статьи Ай У писал в «Народной газете»: «Когда я читал ранние рассказы Горького, они пролились на меня живительным дождем, выпавшим на сухую землю. Я испытал чувство истинной радости. Я читал все горьковские произведения, переведенные на китайский, и часто их перечитывал. Я читал еще и произведения тех авторов, которых любил Горький... Так я стал поклонником и последователем русского писателя» (Мао, Хуан, 1986, с. 335).

Примечательно и то, что обе личности имеют нечто общее в биографиях. В детстве на того и другого сильное влияние оказали их бабушки-сказительницы. Они пробудили интерес будущих писателей к слову, к далеким краям. Самой любимой сказкой маленького Ай У была бабушкина «Далекое путешествие маленького Вэя». Позже Ай У писал: «Я тогда подумал, если маленький Вэй смог один путешествовать в далекие края, значит, и я так смогу...» (Ай, 1984, с. 40).

К теме босячества обоих прозаиков, русского и китайского, подтолкнули схожие социально-исторические обстоятельства того времени, когда и в России, и в Китае нехватка пахотных площадей вынуждала крестьян покидать деревни и устремляться в города в надежде найти работу, средства для жизни. Однако приток рабочей силы в лице вчерашних крестьян намного превышал потребность города в их услугах, в результате чего много пришельцев начинали бесприютные скитания, падали на дно жизни, теряли себя, свои человеческие достоинства. В этих обстоятельствах босяки в России в лице Горького, в Китае в лице Ай У нашли своих жизнеописателей.

М. Горький и Ай У работали преимущественно в жанре малой прозы, в центре их пристального внимания – маргиналы, выброшенные обстоятельствами и людьми из должной жизни, «как мусор» (Ай, 1981, с. 26). Изгой, о которых пишет Ай У, это грабители, воры, контрабандисты, торговцы наркотиками. Общество отвергает этих «бывших людей», но среди них Ай У, как и Горький, открывает характеры, которые заслуживают и симпатию, и сострадание. Так же, как и русский предшественник, богатых и состоятельных Ай У

рисует негативно. Босяки – другое дело. «Когда Ай У описывает людей дна, – пишет китайский историк литературы, – он будто бы намывает золото душ, ищет и находит в них доброту, благородство» (Янь, 2010, с. 168). Как известно, в значительной мере эта характеристика подходит и Горькому.

Примечательно, повествователи обоих писателей, русского и китайского, как бы набираются опыта жизни от тех, кого они встречаются в своих странствиях. Можно предположить, что рассказ Ай У «Мои спутники» (1944) написан под некоторым влиянием рассказа Горького «Мой спутник», несмотря на все их очевидные сюжетные различия. Можно сказать, князь Шахро дал урок попутчику: «Он научил меня многому, чего не найдешь в толстых фолиантах, написанных мудрецами, – ибо мудрость жизни всегда глубже и обширнее мудрости людей». Попутчики у Ай У учат жизни того, с кем их свела дорога, обогащая его «золотом своих душ». Не важно, что в одном случае описан отрицательный опыт, в другом – положительный.

Более очевидный излюбленный прием и Горького, и Ай У – основывать повествование на встрече путешествующего, близкого автору героя, с другим заметным героем, и либо рассказывать о нем что-то примечательное, либо передавать его историю, представляя рассказ в рассказе. Таковы, например, «Емельян Пиляй», «Коновалов», «Мой спутник», «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «В степи» Горького, «Весельчак» (1935), «Бродяги» (1948), «В лесах» (1948), «Дикая вишня» (1963), «В горах» (1964), «У реки Ланьцан» (1962) Ай У.

Незаурядность личности у горьковских босяков нередко проявляется в противопоставлении характеров, например вчерашнего крестьянина Гаврилы и его антагониста – вора Челкаша, чьим именем назван известный рассказ. К подобному приему часто обращается и Ай У. Так, в его рассказе «В лесах» босяк Матоуге увидел человека, который разорился и по этой причине хотел свести счеты с жизнью. Матоуге отговорил неудачника от этой затеи и взял его в свою компанию бродяг. Голодные босяки крадут еду, попадают на этом деле, а богач их выдает. Люди-«мусор», тот же Матоуге, в этой коллизии показаны более гуманными, чем человек из более высокого сословия.

Симптоматичны и другие переключки в творчестве Ай У и Горького, в частности в описании величественных природных явлений. Природа предстает у них символом абсолютной красоты, силы, стихийной свободы. У автора «Буревестника» это, конечно, море. С морской стихией, родственными ей явлениями Горький сопоставляет свои амбивалентные возвышенные характеры. Таковы, например, принесшие ему известность Челкаш и Мальва. Это справедливо отметили уже первые исследователи его ранних рассказов. Так один из них писал: «Читая рассказы г. Горького, вы чувствуете, что „с природой одною он жизнью дышал“, что он любит эту природу, знает ее и потому дает замечательные по своей художественности и правдивости описания... У г. Горького сочная кисть и свежие краски, пишет он мазками, без лишних слов, без всякой риторики... Особенно любит он море...» (Боцяновский, 1901, с. 169). У Ай У в этом значении выступают величественные поднебесные

горы, стремительные горные потоки, и он тоже описывает это «без всякой риторики».

Оба писателя органично вписывают природные явления в свои сюжеты. Естественно показана морская стихия в повествовании упомянутого рассказа «Челкаш». Природа здесь не безучастна к тому, что совершают главные герои. В одних случаях море было «молчаливо» и «пустынно», а тучи были «готовые раздавить человека тяжестью своей». Все это создает напряженную атмосферу и отражает внутреннее состояние действующих лиц. В других случаях, когда «дело сделано» природа меняется, становится мягче, море «успокаивается». В «Старухе Изергиль» перед рассказом женщины легенды о Ларре ландшафт будто бы готовится к специфическому повествованию, одно продолжается в другом: «Все это – звуки и запахи, тучи и люди – было странно красиво и грустно, казалось началом чудной сказки». И когда Изергиль рассказывала легенду, «море ей тихо вторило». Когда речь зашла о том, что Ларра убил девушку и был схвачен, ночь стала наполняться «странными, тихими звуками», и суслики начали «печально посвистывать», и «полный диск луны, раньше кроваво-красный, бледнел».

Те же природные соответствия наблюдаются и у Ай У, например в рассказе «В горном ущелье» (1933). Здесь река «бурлит во тьме, ревет и сердито бьется о скалы», как бы в предчувствии грядущего преступления: босяки решили избавиться от обузы, своего раненого товарища. И, наоборот, река успокаивается, когда те же босяки оставляют деньги своему несчастному случайному спутнику. В «В сосновых лесах» (1936) в унисон жестокому рассказу одного персонажа о другом, о старике, предполагаемом убийце, природа ведет себя соответствующе: «Горный ветер бьется о скалы, раскачивая высокие старые сосны, бьется в стены и двери избышки и завывает каким-то неведомым диким монстром, бродящим по горным долинам».

И еще корреляция. Оба прозаика органично вводят тему музыки в свои произведения. «Писать – значит петь», – говорил Алексей Максимович. Любовь к музыке родилась в душе будущего писателя еще в детстве, когда он жил с бабушкой. И эта любовь отразилась и в созданных им художественных текстах. Упомянутый выше критик справедливо замечает, что Горький является «замечательным художником, разбирающимся не только в красках, но и в звуках...» (Боцяновский, 1901, с. 170). Чтобы подчеркнуть красоту Радды, старик Чудра, повествователь драматического рассказа «Макар Чудра», говорит: «О ней, этой Радде, словами и не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу, знает». Возлюбленный Радды Лойко тоже представлен «музыкально», красавец поет: «Гей-гей! В груди горит огонь, А степь так широка! Как ветер, быстр мой борзый конь, Тверда моя рука!..» По мнению старухи Изергиль, только «красавцы, которые любят жить» любят петь и могут хорошо петь... Музыка, пение имеет место и в других сочинениях русского мастера, таких как «Челкаш», «Хан и его сын», «Коновалов», «Мальва» и т.д.

То же наблюдается в художественных текстах китайского писателя. В его рассказе «В горном ущелье» босячка, женщина тяжелой доли, поет соответствующую ее жизни и настроению грустную песню о речке, уносящей воды в спокойное пространство: «Речная вода, течет медленно, течет, течет, течет на восток к морю, там нет горя! Там нет беспокойства!» В рассказе «Мои спутники» пение помогло герою, табачному контрабандисту, обмануть полицейских. Он отвлек их внимание исполнением красивых народных песен, проверку стражи порядка провели небрежно, не обнаружили запрещенный к ввозу товар. В рассказе «Моя любовь» (1933) посредством песен заключенная женщина поведала соседям по камере всю свою горькую жизнь, вызвав у них бесконечное сочувствие, человеческую жалость.

Таким образом, можно сказать, что музыкальные начала и у Горького, и у Ай У не только придают текстам романтический колорит, но еще и способствуют развитию сюжета.

В художественных текстах обоих авторов преобладает критическое отношение к текущей жизни. По мнению их героев, беды и несчастья большинства людей обусловлены неправильно устроенными социальными отношениями. Эту философию жизни обстоятельно излагает подмастерье Максим в рассказе «Коновалов». При этом у русского писателя есть отдельные герои-босяки, не согласные с этим миропониманием, тот же пекарь Коновалов: «Каждый человек сам себе хозяин, и никто в том не виновен, ежели я подлец!». По-своему близка Коновалову старуха Изергиль, которая рассуждает: «Чтобы жить – надо уметь что-нибудь делать. Я ничего не умела и за это платила собой». Причина этого, по мнению В. Боцяновского, кроется в «сильной вере в себя, в свои силы» (Боцяновский, 1901, с. 172). У Ай У такие герои тоже есть. В рассказе «Весельчак» главный персонаж говорит: «Если человек сильный, здоровый не находит выхода из бытовой жизненной ситуации, то он сам виноват и себя должен винить». Хотя таких самокритичных персонажей у китайского прозаика немного, большинство его персонажей сосредоточены на критике социальных обстоятельств.

Персонажи Ай У так обозлены на несправедливое, по их мнению, государственное устройство, что не считают преступлением свои деяния – воровство, грабеж, контрабанду и т.д. В рассказе «Первый урок по философии жизни» (1931) его герой оправдывает преступления рассуждениями: «Человек и вором может стать, если ему угрожает голод. Иначе нужен другой, совершенный мир». Конечно, безысходность, вынуждающая людей идти на преступления, часто заявлена и в горьковских повествованиях о людях дна, особенно выразительно в рассказе «Дед Архип и Ленька». Воровство старика – единственный способ выжить и самому, и внуку.

Не всех, но многих босяков Горький нарисовал с симпатией. Известно его высказывание в их адрес: «Я видел, что хотя они живут хуже „обыкновенных людей“, но чувствуют и сознают себя лучше их, и это потому, что они не жадны, не душат друг друга, не копят денег...» (Горький, 1940, с. 43). Очевидно, что и Ай У мог так высказаться в адрес своих люмпенов. И у его босяков есть

чувство человеческого достоинства, которое не позволяет им проникнуться рабским духом. Нередко это чувство у персонажей обоих авторов гипертрофированно. Лойко убил возлюбленную, лишь бы не покориться ее желанию стать главной в их предполагаемой семейной паре. Челкаш, чудом избежавший смерти-ограбления, бросил деньги «войлоку» Гавриле с гордым чувством в знак того, «что он – вор, гуляка, оторванный от всего родного – никогда не будет таким жадным, низким, не помнящим себя...». У Ай У в «Конокраде» (1942) главный герой страдает из-за своей неказистой внешности, но героизмом заслуживает уважение в воровской среде. В рассказе «В бесплодных горах» (1943) Ай У противопоставляет жадным крестьянам щедрых босяков. Таким образом, писатели показывают превосходство босяков над людьми, которые находятся выше их на социальной лестнице.

Особенно тесно сближает русского и китайского писателей ненависть к богачам. Емельян Пиляй, главный герой одноименного рассказа, произносит то, что на уме многих босяков: «А клюнуть денежного человека по башке – что ни говори – приятно; особенно ежели умеючи дело обставить... А ежели я знаю, что люди могут хорошо жить, то – почему же мне не жить? Э? Черт вас возьми, дьяволы!». В рассказе Ай У «Лунная ночь» (1948) главный герой, босяк, имеет то же мнение, что и Емельян Пиляй: «Для меня в мире существуют только два типа людей – нищие и богатые. Каждый раз, когда я встречаюсь с богачами, я воруя у них безжалостно...». Мысль о драме социального неравенства присутствует в рассказе китайского прозаика «Море» (1947). Здесь главный персонаж с толикой иронии рассуждает о разных типах птиц: «Птицы в клетке все еще имеют пространство, и они могут там прыгать, летать и стучаться, а мы, моряки, в клетке-корабле не имеем ни свободы, ни места! Почему? Потому что внутри клетки нами управляют более благородные птицы». В рассказе «На острове» (1936) босяк-вор говорит, кивая в сторону богачей: «Посмотрите, какие они заносчивые! Но на самом деле у них носов и глаз не больше, чем у нас... Просто они... имеют в кошельках несколько лишних купюр. Таких людей я ненавижу!»

Литературоведы нередко говорят о русском писателе то, что в полной мере относится и к китайскому. «Героический пафос горьковских образов, – справедливо пишут авторы статей о Горьком, но равно и об Ай У, – выразился в неподчинении его героев общим правилам бытия, стремящихся к свободе и независимости...» (Ширванова, 2018, с. 540). Оба прозаика с презрением писали о смиренных послушных массах, не желаяющих или опасющихся потрясений сложившихся устоев. Они равно романтизировали бунт. Вот реплика главного героя из упомянутого рассказа «Конокрад» на предложение человека со стороны прекратить заниматься воровством: «Вы, законопослушные люди, живете, пока другие вам жить позволяют. Вы как воздушные змеи, летящие в облаках, ваша судьба в других руках. В чем смысл такой жизни?». Смысл такой жизни не ясен, не приемлем и для многих героев Горького, им главное – держать свои жизни в собственных руках. Например, в рассказе русского мастера «В степи» главный герой так раскрывает свою душу попут-

чику: «Люблю я, друг, эту бродяжную жизнь. Оно и холодно, и голодно, но свободно уж очень... Нет над тобой никакого начальства... а вот теперь лежу, смотрю в небо... Звезды мигают мне: ничего, Лакутин, ходи, знай, по земле и никому не поддавайся...».

Центральную роль во многих ранних рассказах Горького и Ай У играет фигура мятежного человека, стремящегося к неограниченной свободе. В их понимании это идеальный человек. Действительно, независимость, воля, свобода – все это входит в закон красоты обоих прозаиков, русского и китайского. Многие их персонажи, пребывая в голоде и холоде, не хотят менять свою бродячую жизнь на другую. При этом они презирают людей, которые ведут жизнь оседлую, довольствуются свободой в пределах своего двора. «Смешные они, те твои люди. Сбились в кучу и давят друг друга, а места на земле вон сколько... Он раб – как только родился, всю жизнь раб, и все тут!.. Так нужно жить: иди, иди – и все тут...» – говорил цыган в рассказе «Макар Чудра». Суть этих же рассуждений продолжается в рассказе «Проходимец»: «В бродяжьей жизни есть нечто всасывающее, поглощающее. Приятно чувствовать себя свободным от обязанностей, от разных маленьких веревочек, связывающих твое существование среди людей...». Это созвучно философствованиям китайских поборников бродяжьей жизни Ай У. В рассказе «Брат Цунь» (1947) один из них говорит: «Мы ведем непростую, но веселую жизнь. Сегодня – здесь, завтра – там. И все места для нас – родной дом...». И в «В сосновых лесах» главный персонаж восхваляет бродяжную жизнь, и, будучи стариком, не желает с ней расставаться.

## Заключение

Как последователь Максима Горького Ай У написал ряд литературных произведений, посвященных бродягам. Схожие социально-исторические обстоятельства в России и в Китае того времени подтолкнули обоих прозаиков к теме босячества. Между творчеством о босьяках Ай У и Горького наблюдается много общего. Преимущественно они работали в жанре малой прозы. Большинство описанных бродяг обладают прекрасными качествами. Они добрые, не жадные, храбрые, любят свободу, ненавидят богатых, презирают смиренные послушные массы и выступают против подконтрольной жизни. Оба писателя ориентированы на описание величественных природных явлений, причем они часто соответствуют психологическому состоянию героев. Кроме того, немало важную роль в их литературном творчестве играет музыка, которая не только придает романтическую окраску, но и способствует развитию сюжета.

Подводя итоги, можно утверждать, что любовь и уважение Ай У к Максиму Горькому отразились в его творчестве: тематике, проблематике, поэтике. Как писатель он шел путями, проложенными его русским предшественником. Оба они показали, каждый в свое время, предчувствие великих социальных перемен.

## Список литературы

- Ай У. Произведения Ай У. [艾芜. 艾芜文集]. Чэнду : Издательство народа Сычуань, 1981. 655 с.
- Бушканец Л.Е. Максим Горький и мода на босяка в начале XX века // Российские исследования. 2021. № 3. С. 51–70.
- Горький М. О том, как я учился писать. М. : Художественная литература, 1940. 47 с.
- Лянь Чжэнсян. Странствующий литературный герой: Биография Ай Ву. [廉正祥. 流浪文豪: 艾芜传]. Тайюань : Издательство литературы и искусства Бэйюэ, 1992. 352 с.
- Мао Вэнь, Хуан Лижу. Коллекция исследований Ай У. [毛文, 黄莉如. 艾芜研究专集]. Чэнду : Издательство литературы и искусства Сычуань, 1986. 698 с.
- Критические статьи о произведениях Максима Горького / Михайловский, Скабичевский, Меньшиков, Минский, Поссе, Оболенский, Боцяновский, Игнатов, Геккер, А.Б., С.М. СПб. : С. Гринберг, 1901. 254 с.
- Хоу Минь. О гуманизме в рассказах о босяках Ай У и Горького. [侯敏. 论艾芜与高尔基流浪汉小说中的人道主义] // Серия исследований современной китайской литературы. 2014. № 9. С. 68–75.
- Цзян Миндай. Ай У: Песня о жизненном поиске странника – о литературной ценности босяцких романов Ай У. [蒋明玳. 艾芜: 漂泊者人生追求之歌 — 论艾芜“流浪汉小说”的文学价值] // Журнал Института образования Цзянсу. 1998. № 2. С. 62–66.
- Чжан Цзяньфэн. Сравнение по размышлению национальных характеров Ай У и Горького. [张建锋. 艾芜与高尔基反思国民性的比较] // Журнал Университета Чэнду, 2011. № 1. С. 82–87.
- Ширванова Э.Н., Мирзаева Ш.А. Проблема человека и среды в рассказах М. Горького 1890–1905 годов // МНКО. 2018. № 3(70). С. 540–541.

### Сведения об авторах:

Мескин Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0003-2260-8060.

Цай Ицин, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0009-0002-3769-4766. E-mail: c1123485073@gmail.com

## ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

## FOREIGN LITERATURES

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-271-280

EDN: IUWSPW

УДК 82.091

Научная статья / Research article

### «Сага о Констанции» в первой половине XIV в.: сюжетно-жанровые трансформации

В.Б. Семёнов 

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*  
✉ [vadsemionov@mail.ru](mailto:vadsemionov@mail.ru)

**Аннотация.** Рассматривается вопрос об эволюции сюжета, возникшего и развивавшегося в западноевропейских литературах XIII в., позднее названного «Сагой о Констанции». Единая сюжетная формула историй, воплощающих этот сюжет и составляющих общность на основе мотива «обвиненной королевы», «оклеветанной жены», пока не была представлена в исследованиях. Тенденции фабульного генезиса этой «Саги» также не были выявлены. В статье автор исходит из того, что формула общности для подобных историй состоит из двух основополагающих ситуаций: 1) «расставание с семьей», включающее мотивы брака, беременности, долгого удаления мужа от жены по делам, подмены писем супругов, несправедливого обвинения жены, ее наказания изгнанием; 2) «воссоединение» – узнавание и встреча спустя долгое время. Каждую из этих ситуаций предваряет ее мотивировочный комплекс. Задача исследования – проследить, насколько оказались фиксированы элементы мотивировочных комплексов, появлялись ли среди них новые свободные мотивы, были ли они связаны с выбором жанровой формы для конкретного текста, воплотившего этот сюжет с его четырехчастной формулой. Материалом послужили сочинения первой половины XIV в.: «История графини Анжуйской» Жана Майара, история о Маргарите из «Небесной лестницы» Жана Гоби-младшего, анонимная «История о дочери венгерского короля» и история о Констанции из «Хроник» Николаса Тривета. Основные выводы: в первых трех историях мелкие вводимые мотивы не нарушили устоявшейся формулы и в то же время оказались связанными с новой жанровой формой, а в сочинении Тривета обнаружены революционные преобразования, которые не нарушили двух сюжетослагающих событий, но переопределили начальный мотивировочный комплекс, устранив из традиционной истории тему инцеста, и в то же время продемонстрировали мультижанровый характер истории.

**Ключевые слова:** роман, хроника, жанр, эволюция сюжета, фабула

---

© Семёнов В.Б., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Семёнов В.Б. «Сага о Констанции» в первой половине XIV в.: сюжетно-жанровые трансформации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 271–280. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-271-280>

## ***The Constance Saga in the First Half of the 14th Century: Plot and Genre Transformations***

**Vadim B. Semyonov** 

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

✉ [vadsemionov@mail.ru](mailto:vadsemionov@mail.ru)

**Abstract.** Examines the evolution of a plot that emerged and developed in Western European literature in the 13th century and was later called *The Constance Saga*. Over the past century of research into stories that embody this plot and that form a unity based on the motif of the ‘accused queen’ or ‘calumniated wife’, no single plot formula has been presented for them and no trends in the plot genesis of this Saga have been identified. In this article, the author assumes that the formula for the plot common for stories in this unity consists of two fundamental situations: 1) ‘separation from the family’, consists of the motifs marriage, pregnancy, the husband leaves his wife for a long time on business, substitution of letters between spouses, unfair accusation of the wife and her punishment by exile; 2) ‘reunion’, represents recognition and a meeting after a long time. Each of these situations is preceded by its own motivational complex. Our task was to trace the extent to which the elements of the motivational complexes were fixed, whether new free motives appeared among them and whether they were associated with the choice of genre form for a specific text that embodied this plot with its four-part formula. The material for the study was the works of the first half of the 14th century: *The History of the Countess of Anjou* by Jean Maillard, the story of Marguerite from *Scala Coeli* by Jean Goby the Younger, the anonymous *History of the Daughter of the King of Hungary* and the story of Constance from *The Chronicles* by Nicholas Trevet. The main conclusions of the study: in the first three stories, minor introduced motives did not violate the established formula and at the same time turned out to be associated with a new genre form, and in Trevet’s work, revolutionary transformations were discovered that did not violate the two plot-forming events, but redefined the initial motivational complex, eliminating the theme of incest from the traditional story, and at the same time demonstrated the multi-genre nature of the story.

**Keywords:** novel, chronicle, genre, plot evolution, fabula

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Semyonov, V.B. (2025). *The Constance Saga in the First Half of the 14th Century: Plot and Genre Transformations*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 271–280. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-271-280>

## Введение

«Сага о Констанции» – совокупность литературных памятников Средневековья, а также следующих за ними культурно-исторических эпох на основе общих фабульных мотивов, которые в сюжете каждого отдельного текста могли быть дополнены любыми второстепенными. Соответствующий термин ввел французский медиевист Герман Сюшье в конце XIX в. (Gough, 1902, p. 1). Одним из ведущих фабульных мотивов (точнее сказать, цепочки последовательностей, образующих фабульную ситуацию) в образцах «Саги» является мотив «обвиненной королевы». Применительно к авторским литературным текстам М. Шляух такое название употребила в заголовке своего труда о связи «Рассказа Законника» из «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера с текстами, составляющими «Сагу» (упоминание Констанции в названии указанной выше совокупности связано с тем, что именно так зовут героиню Чосера) (Schlauch, 1927). Поэтому в англоязычном литературоведении термин *the Accused Queens* («обвиненные королевы») синонимичен *the Constance Saga*. Термин-дублет существует только потому, что фольклористы отыскивали подобную – и оказавшуюся весьма распространенной – ситуацию в разноязычных фольклорных источниках. С. Томпсон обозначил ее как *Calumniated Wife* («оклеветанная жена») (Thompson, 1946, p. 497).

Пиковая в развитии фабулы ситуация, с которой связаны названия групп литературных и фольклорных сочинений, состоит из следующих мотивов: король (или принц) встречает незнакомку – берет ее в жены – вскоре она беременна, но ему необходимо срочно уехать – некто из числа родственников подменяет письма мужа и жены с целью оклеветать последнюю, уличив ее либо в супружеской измене, либо в связи с нечистой силой, – родившую детей жену короля вместе с ними изгоняют (как правило, в открытое море в лодке без весел, руля и паруса или в бочке, реже – в глухую чащобу). Этим завершающим ситуацию событием приведенные мотивы русскоязычному читателю немедленно напомнят о «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина. Однако исследователями русской литературы связь пушкинской сказки с традицией «Саги о Констанции» практически не разрабатывалась. Занимавшиеся литературами Запада российские медиевисты, напротив, эту связь уловили: «В основе сюжета произведения лежит очень распространенная повествовательная структура, зафиксированная в фольклоре и литературе разных народов (вплоть до «Сказки о царе Салтане» Пушкина)» (Михайлов, 1976, с. 316). По мнению А.Н. Горбунова, «Рассказ Юриста» – поэма, совмещающая черты народной сказки, средневекового романа и религиозного назидательного примера (*exemplum*). С фольклором ее связывают мотивы «оклеветанной жены», жестокой свекрови и плавания в лодке по волнам («Сказка о Царе Салтане») (Горбунов, 2010, с. 128).

Автор статьи обращался к истокам «Саги» и рассматривал возникновение и развитие ее сюжета на протяжении XIII в. В итоге выяснилось, что фабульный каркас установившегося сюжета представляет две ситуации:

1) расставание с мужем, точнее сказать весь комплекс связанных причинно-следственных событий, приводящий к нему; 2) финальное воссоединение семьи. Конфигурация сюжета такова: каждая из указанных ситуаций предваряется другими, играющими роль мотивировки, и все они отвечают композиционной формуле *Iab–IIabc–III–IV* (Семенов, 2023, с. 191–192), в которой I и III – развернутые мотивировки, а II и IV – главные ситуации. Также добавим, что для образцов «Саги» бывали характерны неявные сюжетные повторы, как бы предварение главного ужасного события в судьбе героини (изгнания в лес, по морю) подобным событием изгнания или вынужденного бегства в начале сюжета. Например, частотным элементом мотивировки первого сюжетослагательного события оказывается тема инцеста (в начале сюжета юная принцесса противится инцестуальным намерениям отца и бежит или изгнана из своей страны), при этом менее частотным сопроводительным мотивом оказывается тема отрубания принцессой рук или иной порчи своей внешней красоты.

В данной статье мы постараемся выяснить следующее: 1) сохранились ли в сочинениях первой половины XIV в. мотивировочные, второстепенные мотивы «Саги», известные по памятникам века предшествующего, так же как сохранились два основных фабульных события, вокруг которых строился каждый новый сюжет; 2) разрасталось ли количество мелких тем, входящих в группы мотивирующих любое из пары основных фабульных событий; 3) связано ли это с заведомой авторской трансформацией жанра сочинения, а также приводило ли это количество свободных мотивов к качественному преобразованию жанра.

## Результаты и обсуждение

На рубеже XIII–XIV вв. или, возможно, в 1310-х гг. (по мнению Ж. Деларю, в 1316 г., Delague 1834, p. 190) француз Жан Майар, нотариус королевской канцелярии, создал поэму с броским заглавием *Le Rommans du conte d'Anjou qui volt defflower sa fille* («Роман о графе Анжуйском, которых хотел лишиться невинности свою дочь») объемом в 8156 стихов и с посвящением камергеру Людовика X Пьеру де Шамбли, от которого Майар, по его словам, услышал историю. Поэма сохранилась в трех рукописях, но полный текст под этим заглавием – в рукописи *Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises 4531*. Рукопись *Paris, Bibliothèque nationale de France, français 765* обнаруживает другое, более отвечающее сюжету заглавие – *Le romant de la comtesse d'Anjou* («Роман о графине Анжуйской»). Эти рукописи относят к началу XIV в., а третью, основываясь на языковых данных, – к XVI в.

Главное, что отличает поэму Майара от предыдущих образцов «Саги», – бросающаяся в глаза *локализация*. В сочинениях XIII в. присутствовал географический размах: дочь римского императора становится женой греческого принца, дядя которого – король Испании («Май и Беафлор»), дочь венгерского короля выходит замуж за короля Шотландии, а сюжет заканчивается в Риме

(«Безручка» Бомануара), русская принцесса оказывается греческой королевой, а потом также попадает в Рим («Всемирная хроника» Янсена Эникеля). Здесь же дочь графа Анжуйского вступает в брак с графом Буржским, между тем антагонистом, подменяющим письма супругов, окажется его тетка графиня Шартрская, а воссоединителем семьи – епископ Орлеанский, дядя героини. Варьируются и другие *топические* мотивы. Так, в опусах XIII в. беспомощную героиню отправляли в открытое море, только в анонимном «Житии Оффы Первого» женщину оставили в глуши, так как наемники не смогли ее убить, ослепленные красотой. И в «Графине Анжуйской» следы этого влияния: в фальшивом письме короля – приказ бросить его жену и ребенка в заброшенный лесной колодец с известняковой глиной, палачи заводят героиню в лес и не могут убить, поэтому отпускают. Изменяются мотивы второго комплекса, который должен подвести к финальному воссоединению пары (представляют постепенно формирующуюся *вторую сюжетную линию* – линию мужа). Оставивший на время беременную жену и обнаруживший ее отсутствие по возвращении граф пешком бредет по пути, по которому предположительно ушла жена, расспрашивая по дороге встречный люд. Его путь напоминает религиозное паломничество, потому кажется неслучайным, что он и она независимо друг от друга являются на исповедь – и только тогда семья воссоединена. Еще один мотив связан с наказанием злодейки, подменявшей письма. Если в других сочинениях ей мстит муж героини, то в «Графине Анжуйской», очевидно в силу необходимости сохранять чистоту только что прошедших исповедь героев-христиан, автор замещает месть королевским правосудием: услышав о злодеяниях графини Шартрской, король Франции осадил и захватил Шартр, а графиню судил и сжег. Итоговая формула сюжета – та же, что и у сочинений XIII в.: *Iab–IIabc–III–IV*.

На историю о дочери графа Анжуйского ориентировался автор следующего варианта «Саги», доминиканский монах Жан Гоби-младший (Polo de Beaulieu, 2015, p. 184), в период 1323–1330 гг. собравший специфическую «энциклопедию» рассказов в жанре «образца», *exemplum* (как известно, священники пользовались ими в качестве вставок в проповеди), организованную в порядке алфавитного следования характеризующих человеческую сущность понятий. Этот труд *Scala Coeli* («Небесная лестница») пользовался определенной популярностью, поскольку сохранился в 26 рукописях, а с 1476 г. в течение ближайших десяти лет был напечатан четырежды. В главке *De Castitate* («О целомудрии») после небольшого морализаторского вступления рассказана история, сюжетом близкая к роману Майара.

Она также *локализованная*. Действие перенесено в Пиктавию (графство Пуату, соседнее по отношению к Анжу из предыдущей версии «Саги»). Героиня убегает не в Орлеан, а в Сент-Эгидиум (Сен-Жиль-дю-Гар), где ее замечает позднее ставший королем и взявший ее в жены принц Арелата (Арля). Как видите, эта история двинулась по землям языка «ок» – от атлантических берегов Аквитании до провансальского Средиземноморья. Место финального соединения семьи вместо Рима занимает Болонья, где епископом служит

не дядя, а родной брат героини, который в начале истории упомянут как отправившийся учиться в этот город. Вот это, как и появившееся у героини имя, – Маргарита (по-видимому, автор-монах намекает на святую мученицу Марину Антиохийскую, которую католики называют Маргаритой, недаром в коротком тексте несколько раз упомянуто целомудрие), составляет новшество в рамках весьма традиционной истории. Все остальное – повторы уже знакомых мотивов: убийцы, как в «Житии Оффы», заводят героиню в лес, но не могут убить (здесь вариация мотива: не из-за ее красоты, а из-за радостной улыбки ее невинного дитя); молодой муж-король так же, как у Майара, узнав историю несостоявшейся казни жены и сына, отправляется за ними по их следам (автор усилил мотив покаяния, показав короля Арелата раздавшим ничим королевские одежды, одевшим рубище и ушедшим за женой пешком, чтобы жить в пути подаяниями). Конечно, и здесь композиция сюжета отвечает формуле *Iab–IIabc–III–IV*, успевшей стать традиционной.

Вскоре не только действия сюжета переместились в средиземноморскую зону. В 1857 г. в Барселоне Просперо де Бофаруль-и-Маскаро издал том историй, найденных в рукописях Архива арагонской короны, в числе которых была и *Historiadel Reyde Hungria* – «История о короле Венгрии» (Bofarull, 1857, pp. 53–79). Сегодня известны три рукописи, сохранившие это короткое прозаическое сочинение середины XIV в. на старопровансальском языке. Впрочем, в последнем по времени издании, в котором памятник назван *Història dela filladel Reid' Hongria* («История о дочери венгерского короля»), издатели определяют язык воспроизводимого вслед за современным пересказом аутентичного древнего текста как «старокаталанский», то есть тот же окситанский (Prades, 2021, pp. 113–125).

С одной стороны, это такая же традиционная история с сюжетной формулой *Iab–IIabc–III–IV*, однако подобна она не сочинениям Майара и Гоби, а «Безручке» Филиппа де Бомануара. Здесь и инцестуальные намерения отца героини, короля Венгрии, подстрекаемого баронами, и вариация мотива изгнания – не духовенством, а дьяволом. И отрубание не одной, как было у Бомануара, а обеих рук. И два изгнания в море на неуправляемой лодке. И свекровь-злодейка, подменяющая письма. И воссоединение с мужем (в этой версии он граф Прованса) в финале. С другой стороны, есть элементы сюжета, показывающие отступление от традиции. Так, гонец, попадавший к королевской матери, всегда оказывался опоенной и обманутой пешкой в игре интриганки. В этой истории мать графа, уехавшего не на войну, а на родину жены, чтобы удостовериться всех в ее происхождении, в подменном письме сообщает подданным от его лица, что героиня оказалась изгнанной безродной воровкой, и требует ее сожжения (еще одно напоминание о сюжете Бомануара), но гонцу известна правда, и он успевает донести ее до подданных графа. В итоге это спасает героиню от огня (но не от вторичного путешествия в лодке). Еще одно новшество в том, что история разрешается не в Риме, а в обычном монастыре, привратницей которого стала героиня. Стремясь помочь свя-

щеннику во время мессы, она инстинктивно протянула обрубки рук из-под рясы – и обнаружила, что руки целы и чудесным образом на своих местах (у Бомануара руку Безручке прирастил молитвой сам понтифик). Таким образом, мы видим, что в целом схема сюжета сохранена, и анонимный автор отступил от материала предшественников в формульной части III, то есть в мотивировочном комплексе, где свободные мотивы, не затрагивающие сути истории, как раз и были возможны. Этот окситанский памятник, наряду с двумя предыдущими сочинениями, безусловно, относится к образцам *агиографического* повествования.

Немногим ранее «Сага» вернулась и в Англию, но там ее судьба была иной. На пропущенный учеными местный образец впервые обратил внимание П.О. Бэкстрём (Bäckström, 1845, pp. 221–228). Это прозаические «Хроники» Николаса Тревета, английского монаха-доминиканца, сначала создавшего текст на латыни, затем на англо-нормандском языке, на котором текст в одной из рукописей получил заглавие *Cronicles que frere Nichol Trivet escrit a madame Marie la filhe mounseignour le roi d'Engleterre Edward le filtz Henri* («Хроники, которые брат Никол Тривет написал для дамы Марии, дочери господина короля Англии Эдуарда, сына Генриха»). Речь идет о Марии Вудстокской, дочери Эдуарда I. Этот текст датируют периодом до 1334 г. (года смерти автора), он, по-видимому, был достаточно известен современникам Тревета, так как сохранился в тринадцати рукописях. И его особенная значимость сегодня в том, что на представленный вариант «Саги» опирались в своих *tagmatoris* два крупнейших поэта Англии XIV века, практически пересказывая его в стихах, – Дж. Гауэр («Исповедь влюбленного») и Дж. Чосер («Рассказ Законника» из «Кентерберийских рассказов»). Кроме того, текст «Хроник» Тревета содержит самую раннюю историю из числа тех, в которых героиню зовут Констанцией (Black, 2003, p. 109).

Сочинение Тревета – поворотный момент в истории эволюции «Саги». Несомненно, он осуществил революционные изменения в сюжете, хотя и ложные обвинения в сторону героини, и ее воссоединение с мужем в Риме сохранены. Однако, во-первых, в мотивировочные комплексы добавлено так много событий, что акцент на двух столпах фабулы – изгнании и нахождении – кажется ослабленным. В эти комплексы включены совершенно новые ситуации, в то же время мотивы, претендовавшие на обязательность их репродукции, исчезли. Так, из начальной части истории исчез мотив, с которого история «Саги» началась, – мотив инцеста. Вместо него в сюжет вошла актуальная политическая тема контактов с мусульманством: император Рима Тиберий Константин выдает дочь замуж за сирийского султана, который по ее просьбе проходит обряд обращения (здесь слышны отзвуки современного по отношению к «Хроникам» английского романа «Король Тарса», в котором героиня приводит мужа, султана Дамаска, к обращению). С другой стороны, Тревет, очевидно, заметивший удвоение мотива изгнания в предыдущих образцах «Саги», распространил этот сюжетный ход на более широкую ситуацию:

свадьба героини с султаном – предварение ее брака с королем британских саксов, ее первая свекровь так же злобна и коварна, как и вторая (мать султана собирает 700 мусульман убить на свадьбе сына его самого и всех, кто был обращен; героиня выживает, но ее изгоняют в море на лодке без руля и паруса, словно все эти мотивировочные действия – предварение основного фабульного элемента, *репетиция кульминации*). Это позволяет заключить, что Тревел усилил драматизм сюжета.

Кроме того, отметим и дрейф истории в сторону жанра *exemplum*. Героями и героинями таких религиозных вставок оказывались выдающиеся (не обязательно знаменитые) христиане. Такой представлена и Констанция: в Сирии она привела к обращению жениха, а по прибытии – спустя 44 месяца и точно на Рождество – к берегам Нортумбрии она, будучи под опекой Эльды, констебля одного из замков саксонского короля Аллы и его жены Херменгильды, впоследствии побуждает их принять христианство. Далее следует небольшая вставная история о мстительном влюбленном рыцаре, который ложно обвинит героиню в убийстве Херменгильды (влияние истории целомудренной жены императора Октавиана из популярного сборника «Римские деяния»). Дана она для усиления мотива чистоты Констанции как христианки. С этой историей связаны, казалось бы, необязательные проявления *фантастики*, которые не были характерны для прежних сюжетов: сначала искренне уверовавшая Херменгильда излечила слепца, а после ее убийства и обвинения рыцарем героини прозвучал глас небесный, возвестивший о ее невиновности. При этом весьма натуралистично материализовалась идиома «рука Божия»: из воздуха, действительно, появляется огромный кулак, который выбивает из черепа злого рыцаря глаза и зубы.

Можно ли в итоге назвать историю Констанции в «Хрониках» мелодраматической и остросюжетной (то и другое – признаки литературы развлекательной)? Да, конечно. Можно ли заключить, что она образец религиозного жанра? Да. А к уже давно присутствующим в «Саге» путешествиям теперь явно добавлены фантастические мотивы (вообще, первая попытка вплести фантастическое в «Сагу» – божественное приращение рук в «Безручке»). Из всего сказанного следует, что Тревел нашел удачную жанровую формулу: заголовок его сочинения ложно отсылает к историческому жанру, хотя весь текст памятника из разных сюжетов, в числе которых и сюжет о Констанции, строго подчиняется хронологии; но «Хроники» оказались на стыке различных групп жанров, развлекательных и «серьезных». Остается упомянуть, что и во второй мотивировочный комплекс добавлена новая ситуация – посещение героиней замка языческого «адмирала». В целом, Тревел *усложнил* и *детализовал* тот обобщенный сюжет, который был ему знаком по некоторым предыдущим образцам «Саги». При этом основа сюжетной схемы узнаваема, из формулы исчез лишь мотив инцеста: *Ixb–IIabc–III–IV* (где *x* – замещающие тему инцеста иные мотивы, еще не ставшие для «Саги о Констанции» традиционными).

## Заключение

Как видите, многие второстепенные мотивы как элементы двух мотивировочных комплексов сохраняются и в первой половине XIV в. Тема инцеста просуществовала до появления «Хроник» Тревета, но и после них, чему свидетельство история о дочери короля Венгрии, продолжила появляться как мотивировочная. Тема поисков мужем жены сохранилась в целом как ситуация, но к ней оказались добавлены разные окрашивающие сюжет в одежды иного жанра детали (жанр «образца», к которому применили старый сюжет, потребовал, чтобы муж не просто искал жену, но одновременно и совершал покаянное паломничество – независимо от того, мотивировано оно в сюжете для линии мужа или нет). Можно зафиксировать, что разрастались не большие фабульные ситуации, а относящиеся к ним мелкие свободные мотивы, диктуемые жанром и архитектоникой сочинения. Так, если в истории из «Небесной лестницы» Гоби Маргарита оказалась показана молящейся о сохранении целомудрия (новый мотив), то это было обусловлено необходимостью привести рассказ в соответствие названию рубрики, в которую он был помещен, – «О целомудрии». Близость некоторых историй агиографической литературе явилась следствием некоторых религиозных чудес (у Тревета бывшая язычница Херменгильда, уверовав, исцеляет слепого). И, как показал пример «Хроник», введение разных по окраске свободных мотивов оказалось средством существенного обновления той жанровой формы, которую имела мыслящаяся среднестатистическая история об «обвиненной королеве», «оклеветанной жене».

## Список литературы

- Горбунов А.Н. Чосер средневековый. М. : Лабиринт, 2010. 335 с.
- Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М. : Наука, 1976. 351 с.
- Семенов В.Б. «Сага о Констанции»: о параллелях из средневековых европейских литератур XIII в. к сюжету «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 4. С. 186–193.
- Bäckström P.O. Svenska Folkböcker. Sagor, legender och äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor utgifne, jemte öfversifft af svensk folkläsnin från äldre tid till närvarande tid. Bd. I. Stockholm : A. Bohlins Förlag, 1845. 357 p.
- Black N.B. Medieval Narratives of Accused Queens. Gainesville : Univ. Press of Florida, 2003. 320 p.
- Bofarull y Mascaró P. Documentos literarios en antigua lengua catalana (siglos XIV y XV). Barcelona : Imprenta del Archivo, 1857. 652 p.
- Gough A.B. The Constance Saga. Berlin : Mayer & Müller, 1902. 84 p.
- Delarue G. Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands. T.I. Caen : Mancel, 1834. 396 p.
- Polo de Beaulieu M.A. Dialogus miraculorum: The Initial Source of Inspiration for Johannes Gobi the Younger's *Scala coeli*? // The art of Cistercian persuasion in the Middle Ages and beyond: Caesarius of Heisterbach's *Dialogue on miracles* and its reception / edited by V. Smirnova, M.A. Polo de Beaulieu and J. Berlioz. Leiden : Brill, 2015. P. 183–210.

*Prades G.P.* La Filla Del Rei D'hongria: Tres Contes Truculents De L'edat Mitjana / ed. G.P. Prades. Barcelona : Editorial Barcino, 2021. 125 p.

*Schlauch M.* Chaucer's Constance and Accused Queens. New York : New York Univ. Press, 1927. 142 p.

*Thompson S.* The Folktale. New York : The Dryden Press, 1946. 510 p.

**Сведения об авторе:**

*Семёнов Вадим Борисович* – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119234, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51. ORCID: 0000-0003-2532-5381; SPIN-код: 8165-1918. E-mail: vadsemionov@mail.ru

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-281-288

EDN: JBUCZV

УДК 821.111(73).09

Научная статья / Research article

## Роль архитектоники в романе-конструкторе Э. Диаза «Доверие»

Г.И. Лушникова<sup>1</sup>, Т.Ю. Осадчая<sup>2</sup>✉

<sup>1</sup>Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Ялта, Россия

<sup>2</sup>Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия

✉ osadchaya\_ta@mail.ru

**Аннотация.** Рассматривается архитектоника романа современного американского писателя Эрнана Диаза «Доверие», ее роль в экспликации авторского замысла, представлении разных точек зрения, определении векторов интерпретации. Цель статьи – демонстрация значимости архитектоники данного романа в формировании авторского образа изображаемого объекта действительности. Новизну работы определяет обращение к проблеме соотношения архитектоники художественного произведения и его нарративных тактик – жанровых характеристик, типа повествования и автора-повествователя, стилистики изложения. Новым является и материал исследования. Во введении предлагается теоретический обзор вопросов архитектоники художественного произведения, ее функций и составляющих элементов, дается разграничение понятий «архитектоника» и «композиция». В основном разделе проводится анализ романа Э. Диаза, который позволил заключить, что его архитектоника играет существенную роль в создании уникального авторского образа бытия, обеспечении эстетической целостности текста, реализации внутренних связей и соотношения отдельных элементов романа, в первую очередь за счет специфической экспликации и определенного чередования точек зрения.

**Ключевые слова:** архитектоника литературного произведения, роман-головоломка, делегированное повествование, фокусировка, переключение точки зрения, ненадежный рассказчик, эффект обманутого ожидания, Э. Диаз

**Вклад авторов.** Разработка идеи, написание и редактирование рукописи – Г.И. Лушникова; сбор и анализ исследовательских данных – Т.Ю. Осадчая. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 14 мая 2024 г.; отрецензирована 20 июля 2024 г.; принята к публикации 20 сентября 2024 г.

**Для цитирования:** Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю. Роль архитектоники в романе-конструкторе Э. Диаза «Доверие» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 281–288. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-281-288>

© Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## The Role of Architectonics in the Novel-Puzzle *Trust* by Hernan Diaz

Galina I. Lushnikova<sup>1</sup>, Tatiana Yu. Osadchaia<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Yalta, Russian Federation*

<sup>2</sup>*Sevastopol State University, Sevastopol, Russian Federation*

osadchaya\_ta@mail.ru

**Abstract.** Explored to the architectonics of the novel *Trust* by a contemporary American writer Hernan Diaz, its role in explicating the authorial intent, presenting different points of view, defining vectors of interpretation. The purpose of the article is to demonstrate the novel's architectonics significance in developing the author's image of the depicted aspect of reality. The novelty of the work is determined by its appeal to the problem of relation between the architectonics of a literary work and its narrative strategies – genre characteristics, the type of narration and narrator, the narrative style. The research material is also new, as it has not yet become a subject of study in Russian literary criticism. The introduction of the article offers a review of theoretical literature on the issues of architectonics of a literary work, its functions and constituent elements, and provides a distinction between the concepts of 'architectonics' and 'composition'. The discussion section presents the analyses of H. Diaz's novel, which has allowed to conclude that its architectonics plays a significant role in creating a unique authorial outlook, ensuring the aesthetic integrity of the text, implementing internal connections and relations between individual elements of the novel, primarily due to specific explication and alternation of points of view.

**Keywords:** architectonics of a literary work, novel-puzzle, delegated narration, focalization, a switching point of view, unreliable narrator, effect of defeated expectancy, H. Diaz

**Author's contribution.** Development of the idea, manuscript writing and editing – Galina I. Lushnikova; research analysis & data collection – Tatiana Yu. Osadchaia. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted May 14, 2024; revised June 20, 2024; accepted September 20, 2024.

**For citation:** Lushnikova, G.I., & Osadchaia, T.Yu. (2025). The Role of Architectonics in the Novel-Puzzle *Trust* by Hernan Diaz. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 281–288. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-281-288>

### Введение

Понятие архитектоники по-разному рассматривается в современном литературоведении. Один подход предполагает, что архитектоника и композиция – синонимичные понятия. Другой утверждает, что архитектоника – это один из аспектов композиции. В рамках еще одного подхода считается, что данные понятия отличаются и их нельзя смешивать.

Наиболее обоснованным подходом к определению данного понятия считаем позицию М.М. Бахтина, в трудах которого архитектоника художественного произведения рассматривается как эстетическое отношение писателя к событиям действительности, выделение и упорядочивание отдельных

аспектов действительности, создание на ее основе эстетического объекта: «... форма романа, упорядочивающая словесный материал, став выражением отношения автора, создает архитектурную форму, упорядочивающую и завершающую событие, независимо от единого, всегда открытого события бытия» (Бахтин, 1975, с. 69). Ученый особо подчеркивает, что разрозненные, не связанные между собой части художественного целого будут соединены архитектурно в том случае, если они объединены определенной идеей автора, единством смысла. Поскольку, по словам М.М. Бахтина, архитектурная форма определяет выбор композиционной (Бахтин, 1975, с. 21), создание архитектуры произведения как эстетического образа бытия, возникающего в сознании писателя, предшествует выбору его композиции. Другими словами, если композиция реализуется на основе текста произведения, то архитектура является выстраиванием его эстетического объекта (Бердник, 2014, с. 8).

Согласимся с определением архитектуры, предложенной Е.С. Бердник: «... представляет собой фрагментарное множество (композиция фрагментарна), которое обретает свою целостность в результате деятельности субъекта, вступающего во взаимодействие с планом имманенции» (Бердник, 2014, с. 10). Следует добавить, что именно архитектура служит главным инструментом для расстановки авторских акцентов, формирует уникальность произведения, является средством воссоздания атмосферы изображаемого мира.

Читатель, в свою очередь, формирует личное понимание взаимосвязи частей с целым, а также создает собственный образ изображаемого (эстетического) объекта действительности: «... непосредственное познание эстетического объекта происходит в момент создания реципиентом своей версии авторского произведения, в момент его креативной перцепции» (Бердник, 2014, с. 9). Можно также утверждать, что архитектура произведения – ключевое звено творчества автора и читателя: «... архитектурные приемы произведения являются средствами „сотрудничества“ с читателем» (Садченко, 2020, с. 170).

Если рассматривать архитектуру в узком смысле, необходимо отметить, что помимо функции создания эстетического образа бытия, выстраивания эстетической целостности художественного текста, архитектура определяет внутренние связи и соотношение отдельных элементов произведения, нарративные стратегии автора.

При этом следует особо подчеркнуть, что смена точек зрения, способ их экспликации и чередования в тексте – отдельный аспект архитектуры, ключ к интерпретации произведения: «... точка зрения – отдельный ракурс представления в тексте художественного мира и необходимое условие дискурса. Языковые формы реализации точки зрения и динамические закономерности их чередования в художественном тексте не просто являются ключами к адекватной интерпретации мира истории, <...> они становятся главным фактором постижения этого мира как гармоничной цельности» (Татару, 2009, с. 8–9).

Материалом для практического исследования данного вопроса послужил роман современного американского писателя Эрнана Диаса «Доверие» – *Trust*

(Diaz, 2022). Он был написан в 2022, а в 2023 г. удостоен Пулитцеровской премии и переведен на русский язык.

Интерес к изучению архитектоники художественного произведения, ее основных функций и роли в реализации авторских идей обуславливают актуальность данного исследования. Новизну работы определяет тот факт, что архитекtonика художественного текста рассматривается в связи с реализацией нарративных задач автора, главная из которых – актуализация различных точек зрения. Новым также является материал исследования, поскольку творчество Э. Диаза еще не становилось предметом изучения в отечественном литературоведении. Цель статьи – доказать значимость архитектоники данного романа как ключевого фактора, определяющего формирование уникального авторского образа изображаемого объекта действительности.

### Результаты и обсуждение

«Доверие» Э. Диаза, по нашему мнению, можно назвать романом-конструктором, рассматривая его как текст, который представляет собой использование самостоятельных произведений или их значительных фрагментов в качестве структурных компонентов вторичного текста (Матехина, 2016, с. 85). Архитектоника исследуемого романа подобна своеобразному словесно-художественному конструктору, во-первых, в силу того, что отдельные его части можно назвать первичными текстами, которые объединены авторским замыслом и особым образом соединены друг с другом, а весь роман – вторичным текстом, генерирующим собственные смыслы. Это произведение состоит из четырех частей, по сути четырех отдельных книг, каждая из которых имеет свое название и указание на вымышленного автора-рассказчика: Книга 1 «Обязательства. Роман Гарольда Ваннера»; Книга 2 «Моя жизнь. Эндрю Бивел»; Книга 3 «Что сохранила память. Мемуары Айды Партенцы»; Книга 4 «На срок. Милдред Бивел».

Второй причиной, почему «Доверие» можно назвать конструктором, указывает тот факт, что все книги романа повествуют об одних и тех же персонажах, одних и тех же событиях, которые излагаются разными рассказчиками. В связи с этим читатель сопоставляет эти повествования, складывает их в единое целое для создания собственного представления о героях и происходящем точно так же, как складываются отдельные строительные элементы для создания какой-либо конструкции.

По мнению зарубежных исследователей, первая книга исследуемого произведения является романом в романе, а последующие – своего рода комментарием к ней. Подобная архитекtonика позволяет автору с помощью приема метаповествования прокомментировать статус и степень влияния романа на мировоззрение широкой публики и ее отношение к ключевым концептам социально-экономического развития современного общества: *Diaz's Trust employs a metafictional structure that offers a contemporary commentary on, and re-imagining of, the symbolic content and status of the modern novel in its engagements with capitalism, liberalism, finance, and law* (Kelly, p. 492).

Рассмотрим каждый составляющий элемент – каждую часть (книгу) в отношении с целым произведением, которое представляет собой сложную конструкцию, отличающуюся спецификой нарратива, главные параметры которого – жанровые характеристики, повествовательные тактики, стилистика изложения, тип автора-повествователя.

Творческий почерк автора достаточно трудно определить, поскольку в нем прослеживаются элементы нескольких жанров. Можно сказать, что это и производственный роман, поскольку в нем детально повествуется об экономических и финансовых ситуациях, и семейный, так как в нем много внимания уделено семейным отношениям, и политический – показываются разные аспекты политики США на международной арене, во внутренних делах, на рынке финансов и труда. Что касается книг, из которых состоит роман, следует сказать, что каждая книга написана в своем жанре: биография, автобиография, мемуары, дневник.

Повествовательные тактики и стилистика изложения в каждой книге также отличаются. Первая книга написана в претендующей на объективность манере, строго и последовательно излагаются факты жизни ее главного героя – Бенджамина Раска. Нельзя не отметить сатирическую тональность повествования, направленную, в первую очередь, на финансовый рынок и экономическую систему, которая за ним стоит: *yet the omniscient narrative voice of “Bonds” has a satiric tone, simultaneously giving voice to Benjamin’s naturalization of the market and mocking this absurdity* (Vint, 2023, p. 1207). Повествование изобилует подробными деталями финансовой деятельности Раска, анализом этапов и причин его головокружительной карьеры. Рассказчик характеризует его личность, особенности поведения, взаимоотношения с окружающими – родными, женой, партнерами. Прямые оценки не даются, но в описаниях поступков явно прослеживается негативное отношение автора к своему персонажу. Стилистика этой книги соответствует жанру биографии, хотя имена реальных людей изменены, о чем мы узнаем в последующем.

Вторая книга, представляющая своего рода ответ на первую, написана от лица ее главного героя в форме автобиографии и отличается иной повествовательной манерой. Она имеет исповедальный характер, ее автор-рассказчик раскрывает свои чувства и переживания. Биография в первой книге и автобиография во второй представлены по-разному: имена главных действующих лиц не совпадают, значительно расходятся некоторые фактические данные и, самое главное, существенно различаются трактовки событий и оценки характеров героев. Еще одна черта повествования второй книги заключается в том, что оно выглядит как черновик, имитирует наброски задуманной, но не законченной книги. Почему текст представлен в таком виде, читатель узнает в дальнейшем.

Третья книга также написана от первого лица, повествование в ней ведет персонаж, который в романе появляется впервые. Это Айда Партенца, секретарь-машинистка, которая, как узнает читатель, под диктовку записывала автобиографию Бивела. Эта книга названа мемуарами, и в соответствии

с указанным жанром написана в субъективной манере, передающей личное отношение повествователя к персонажам и происходящим событиям. Совместная работа внезапно прекращается по причине неожиданной смерти Бивела, что проливает свет на характер повествования предыдущей – второй, незаконченной книги романа.

Четвертая часть, самая краткая, написана в форме дневника жены главного героя предыдущих трех книг. Автор романа предоставляет слово новому рассказчику и создает текст, похожий на реальные записи, сделанные женщиной, страдающей от неизлечимого недуга и осознающей близость конца. Ее тяжелое состояние сказывается на стиле повествования, который характеризует хаотичность изложения, внезапные переходы от одной темы к другой.

Наибольший интерес, на наш взгляд, представляет смена типа вымышленного автора-рассказчика в каждой книге романа. Подобный тип повествования именуется в литературоведении перепорученным, тип рассказчика – ненадежным, а смена голосов в одном и том же произведении определяется как смена точек зрения, ракурса, фокуса или вариативность фокализации. Эти явления довольно широко распространены в художественной литературе, в большей мере современной. Предлагаем лишь несколько примеров такого рода: роман английского писателя Дж. Барнса «Как все было» (*Talking it over*), в котором каждая глава написана от лица разных персонажей, включая второстепенных; роман американской писательницы В. ван Драанен «Привет, Джули!» (*Flipped*), где одни и те же события подаются сначала со слов одного главного героя, а затем – со слов другого; роман американской писательницы Г. Флинн «Исчезнувшая» (*Gone Girl*), в котором разные рассказчики предлагают диаметрально противоположные трактовки происходящего.

В рассматриваемом романе Э. Диаза фокализация имеет оригинальное воплощение, непохожее на приведенные выше и многие другие примеры. Все рассказчики являются ненадежными. Согласно принципам художественно-документальной прозы, которую имитирует автор (биография, автобиография, мемуары, дневник), факты в каждой книге излагаются так, как хочет ее рассказчик, что-то изображает правдиво, достоверно, что-то искажает, что-то скрывает, что-то добавляет, заимствует из других историй. Каждая последующая книга проливает свет на излагаемое, хотя и не развенчивает до конца правдивость версии предыдущей. Все книги романа рожают эффект обманутого ожидания, самое сильное воздействие которого ощущается в четвертой части. Разница в подаче материала предоставляет читателю возможность выбора, кому из рассказчиков доверять. Слово «доверять» в данном контексте имеет особую значимость, так как это слово названия романа – «Доверие» (*Trust*). Автор тем самым выделяет и подчеркивает главную задачу своего произведения – показать, насколько важен выбор человека, которому мы доверяем, чью интерпретацию событий считаем правильной, и как иногда трудно проверить на адекватность чье-либо восприятие действительности. Своим произведением он доказывает, что практически всегда существуют разные варианты видения и трактовки реальности, демонстрирует, что человек выбирает

из случившегося для осмысления и оценки то, что считает нужным, что-то запоминает, что-то вычеркивает из памяти, что-то представляет в ином свете.

Несмотря на вышеперечисленные отличительные черты каждой книги (части) романа, они тесно связаны такими составляющими, как сюжет, рассматриваемые темы и поднимаемые проблемы, а также за некоторыми исключениями действующими лицами, временем и местом описываемых событий.

Общее для всех книг романа – его центральный сюжет, разворачивающийся вокруг жизненного пути выдающегося американского финансиста, который на протяжении многих лет, как при благоприятных, так и в кризисных политических и экономических обстоятельствах, благодаря блестящим финансовым операциям оставался самым богатым и влиятельным человеком в стране и даже мире. Во-первых, одинаково важной в сюжете всего романа и в каждой из его книг является линия взаимоотношений между главным героем и его женой. Второстепенные сюжеты подчинены главному, прямым или косвенным образом взаимодействуют с ним.

Во-вторых, в каждой книге, независимо от того, кто является рассказчиком, какую трактовку получают происходящие по сюжету события, какими предстают персонажи, автор рассматривает общие темы. Их достаточно много и трудно сказать, какая из них находится на первом месте по значимости. Достаточно глубоко исследуется тема взаимоотношений в семье – между родителями и детьми, супругами. В связи с этим поднимается проблема одиночества, автор показывает, что люди могут чувствовать себя одинокими даже в кажущихся благополучными семьях, где они испытывают так называемое «одиночество вдвоем».

Существенное место в романе занимают и другие темы: роль и место женщины в обществе начала XX в. – поднимается при описании судеб жены и секретарши финансиста (все книги романа); стремительное развитие бизнеса и финансовых отношений (первая и вторая книги), социальное неравенство, маргинальные политические движения, положение эмигрантов (третья книга).

В-третьих, во всех четырех книгах романа действуют одни и те же персонажи, главными из которых является неоднократно упоминаемая выше супружеская пара. В третьей книге появляется новый герой – Айда Партенца, и несколько второстепенных, составляющих ее окружение, благодаря чему выстраиваются дополнительные сюжетные линии, способствующие раскрытию центральных тем романа. Несмотря на новое действующее лицо, на первом плане и здесь остаются образы главных героев всего романа. Появление Айды необходимо автору для представления еще одной точки зрения, введения еще одного наблюдателя и рассказчика.

Связь в романе осуществляется и благодаря внутреннему цитированию – во второй и третьей книгах неоднократно упоминается первая, на нее ссылаются, критикуют, соглашаются или опровергают излагаемые в ней факты, описания ряда эпизодов и характеров повторяются в разных книгах с определенным смещением точек зрения.

## Заключение

Вышеизложенные наблюдения позволяют сказать, что архитектура романа Э. Диаза «Доверие» выполняет следующие функции: создание уникального авторского образа бытия; обеспечение эстетической целостности текста; реализация внутренних связей и соотношения отдельных элементов романа, в первую очередь за счет специфической экспликации и определенного чередования точек зрения.

В исследуемом романе Э. Диаза читателю предложены повествования об одних и тех же событиях, одних и тех же людях, существенно отличающиеся друг от друга по нарративным характеристикам. Это отличие реализуется благодаря введению фигур разных рассказчиков, каждый из которых оказывается ненадежным. Эффект обманутого ожидания от смены фокализации усиливается благодаря особой архитектонике произведения, поскольку его части расположены таким образом, что каждая последующая подрывает доверие к первой, изменяя ее восприятие и формируя все более сложный образ изображаемой действительности.

## Список литературы

- Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
- Бердник Е.С.* Корреляция понятий «композиция» и «архитектура» в литературоведении // *Universum: Филология и искусствоведение* : электрон. научн. журн. 2014. № 2(4). С. 1–19. URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1003> (дата обращения: 06.12.2024).
- Матехина О.Г.* Текст-конструктор как разновидность первично-вторичных текстов // *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2016. № 5. С. 82–85.
- Садченко В.Т.* К вопросу об архитектонике романа А.М. Ремизова «Взвихренная Русь» // *Новый филологический вестник*. 2020. № 2(53). С. 162–173. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00039.
- Татару Л.В.* Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. 419 с.
- Diaz H.* Trust. New York : Riverhead Books, 2022. 403 p.
- Kelly A.* Trusts, Trust, and Trust: Hernan Diaz's Liberal Pedagogy // *American Literary History*. 2024. Vol. 36. No. 2. P. 489–515. DOI: 10.1093/alh/ajae033.
- Vint S.* The Metaeconomics of Hernan Diaz's Trust // *Publications of the Modern Language Association of America*. 2023. Vol. 138. No. 5. P. 1206–1211. DOI: 10.1632/S0030812923001049

### Сведения об авторах:

*Лушниковая Галина Игоревна*, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и методики преподавания, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Российская Федерация, 29863, Ялта, ул. Севастопольская, д. 2-А. ORCID: 0000-0003-1080-3184; SPIN-код: 2800-0366. E-mail: lushgal@mail.ru

*Осадчая Татьяна Юрьевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и зарубежной филологии, Севастопольский государственный университет, Российская Федерация, 299053, Севастополь, ул. Университетская, д. 33. ORCID: 0000-0001-8566-2529; SPIN-код: 3179-6570. E-mail: osadchaya\_ta@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-289-297

EDN: JCDWVL

УДК 821.111

Научная статья / Research article

## «Женский зритель» Элизы Хейвуд: между литературой и журналистикой

Т.В. Якушкина 

*Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, Санкт-Петербург,  
Россия*

✉ [yaku0149@hotmail.com](mailto:yaku0149@hotmail.com)

**Аннотация.** Элиза Хэйвуд, известная английская романистка XVIII в., вошла в историю журналистики как автор первого женского журнала «Женский зритель». При значительности вклада Хэйвуд в развитие журналистики ее опыт в этой области в российской науке остался практически без внимания. Цель исследования – выявить формы и направленность перестройки Хэйвуд-романистки в автора журнала, обратив особое внимание на ее способы взаимодействия с читательской аудиторией. Анализируя первоисточник и обобщая последние исследования англоязычной критики, автор приходит к выводу, что Хэйвуд при создании журнала использовала целый ряд стратегий: создание образов коллективного издателя и коллективного читателя, реализация просветительской программы воспитания женской аудитории, освоение новых принципов подачи материала и взаимодействия с читателем. Перестройка читательниц романов в читателей нового качества потребовала от Хэйвуд использования не только литературных, но и просветительно-дидактических приемов: формирование нового отношения к чтению, просвещение женской аудитории через расширение круга обсуждаемых проблем, поиск иной, лишенной явной дидактичности, формы взаимодействия с нею. Несмотря на литературное происхождение большей части используемого материала, за каждым из перечисленных приемов вырисовываются функции журнала как нового органа культурной и общественной жизни.

**Ключевые слова:** Элиза Хейвуд, «Женский зритель», английские женские журналы XVIII в., первые женские журналы, формирование читательской аудитории

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Якушкина Т.В. «Женский зритель» Элизы Хейвуд: между литературой и журналистикой // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 289–297. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-289-297>

---

© Якушкина Т.В., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Eliza Haywood's *Female Spectator*: Between Literature and Journalism

Tatiana V. Yakushkina 

*Pushkin Leningrad State University, Saint Petersburg, Russian Federation*

✉yaku0149@hotmail.com

**Abstract.** Eliza Haywood, a famous English novelist of the 18th century, went down in the history of journalism as the author of the first women's periodical *The Female Spectator*. Despite Haywood's prominent contribution to the development of journalism, her experience in this area has remained virtually unnoticed in Russian scholarship. The purpose of this study is to examine the forms of Haywood's transformation when passing from a novel into a periodical writer with special attention to her ways of interacting with the readers. Based on the prime source and recent English-language research analysis, the author of the article comes to the conclusion that Haywood used a number of strategies when working out her magazine: she creates the images of a collective publisher and a collective reader, implements a program for educating a female audience, and masters new principles of presenting material and interacting with the reader. The necessity of transforming female novel lovers into readers of a new quality required Haywood to use, besides some literary techniques, a number of educational and didactic ones. Thus, she works hard on building up a new attitude to reading, educates the female audience by discussing a range of issues, and searches for a different, eluding obvious didacticism, form of interaction with her audience. Even though most of the material published in the *Female Spectator* remains of the literary origin, new characteristics of the periodical as a cultural and social control element emerge behind each of the listed techniques.

**Keywords:** Eliza Haywood, *The Female Spectator*, English women's magazines of the 18th century, first women's magazines, writer-reader interaction

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Yakushkina, T.V. (2025). Eliza Haywood's *Female Spectator*: Between Literature and Journalism. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 289–297. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-289-297>

### Введение

Начиная с 1970-х гг. английские женские журналы XVIII в. оказались в центре внимания представителей различных научных дисциплин. Первыми и наиболее активными исследователями этого материала стали сторонники феминистских идей, которые связали факт их появления с началом протестного движения женщин против патриархального угнетения (Richetti, 1987; Schweickart, Flynn, 1986). Зависимость самого феномена журналов для женщин от уровня их образования не могла не привлечь внимания историков и социологов. В последнее время женщины как самостоятельная читательская аудитория и особенности ее формирования в XVIII в. стали объектами изучения тех, кого в России все чаще называют представителями читателеведения

(Созинова, 2020; Spedding, 2014). Интересный и богатый материал для изучения дают английские женские журналы. Известные работы историков журналистики в этой области сосредоточены на динамике становления женских журналов, их перехода от общей, лишенной гендерной специфики, тематики к собственно женской (Соколов, Виноградова, 2000).

В этом научном контексте «Женский зритель» (*Female Spectator*) – первый женский журнал, созданный женщиной, – занимает особое место. Оставив в стороне устремления феминисток представить его как «пространство свободы и протеста», отметим следующее: если в работах отечественных исследователей он рассматривается только как точка отсчета в истории развития женской журналистики<sup>1</sup>, журнал, который упоминают или в лучшем случае бегло характеризуют в исследованиях, посвященных XVIII в. (Михайлова, 2022; Соколов, Виноградова, 2000), в английском научном поле изучают всесторонне и глубоко. Совокупность сделанного впечатляет (Blouch, 1996).

Элиза Хейвуд (ок. 1693–1756), создатель журнала, стараниями отечественных филологов последних лет введена в историю английской литературы как плодовитый литератор первой половины XVIII в. (Косарева, 2022; Луценко, 2008; Созинова, 2023). Появление ее журнала в свободном доступе в интернете (Haywood, 1745) позволяет внимательнее отнестись к ее журнальной деятельности. Данная работа – результат знакомства с этим источником.

До 1840-х гг. Хейвуд была известна английским читателям главным образом как романистка. Дебютировав сочинением под названием «Крайности любви» (*Love in Excess*, 1719), Хэйвуд в 1720-е гг. прочно утверждается на литературной сцене<sup>1</sup> как автор целой серии любовных романов, которые вслед за Тони Бауэрс можно было бы определить как «сенсационные истории с сексуальной интригой» (Bowers, 1994, p. 50). Не уступая литераторам-мужчинам в дерзости пера, Хэйвуд обращалась к разным жанрам (поэмам, памфлетам, переделкам для театра)<sup>2</sup>, и все же к концу 1720-х гг. ее имя будет настолько прочно ассоциироваться с жанром романа (Beasley, 1982, p. 162), что Г. Филдинг в пьесе «Авторский фарс с кукольным представлением» (*The Author's Farce*, 1730) создаст ее образ под именем «Миссис Роман» (Mrs. Novel).

С одной стороны, приход из литературы в журналистику закономерен для этапа становления последней как вида деятельности, основанного на работе со словом. С другой – он влечет использование большого количества чисто литературных приемов, о чем немало написано (Patchias, 2005; Shevelow, 1989). Однако есть и третье – необходимость других, отличных от романа, форм взаимодействия с читателем, формирование женской аудитории в качестве потребителя журнальной продукции, а также отбор и освоение новых принципов подачи материала. Рассмотрению этих вопросов и посвящена данная статья.

<sup>1</sup> Мы не нашли ни одного специального исследования на русском языке, посвященного журналу, кроме одной обзорной работы (Луценко, 2010).

<sup>2</sup> Полная библиография всего, написанного Хэйвуд, содержится в кн.: Spedding, 2004. См. также: Blouch, 1991.

## Результаты и обсуждение

Журнал Э. Хейвуд «Женский зритель» издавался ежемесячно на протяжении двух лет, с апреля 1744 по май 1746 г. Его 24 выпуска были не только «самым успешным коммерческим проектом» писательницы (King, 2001, p. 1), но и нашли огромный отклик у читателей. Издатель Томас Гарднер начнет переиздание отдельных частей уже в 1745 г., в 1745–1746 гг. он выпустит отдельное книжное издание всех выпусков журнала в четырех томах. В течение следующих 30 лет за ним последуют еще девять переизданий, публикация в Америке и переводы на немецкий, французский и итальянский.

Первый выпуск (показательно, что Хейвуд, как и другие издатели периода становления журналистики, называет каждый свой выпуск «книга» (book), в форме книг выпуски журнала и выходили) – это создание образов и совокупного автора, и читателя. Хотя Хейвуд является единственным автором журнала, она ориентируется на предшествующие примеры: «Афинский Меркурий» (*The Athenian Mercury*, 1691) Джона Дантона, «Зритель» (*Spectator*, 1711–1714) Джозефа Аддисона и Ричарда Стила, «Женский Болтун» (*The Female Tatler*, 1709–1710) Дэлариэ Мэнли (?), – журналы, издававшиеся от имени вымышленной группы (клуба, общества) авторов, и создает образы четырех женщин, которых называет авторами или редакторами (authors or editors). Три из них представлены, как замечает Кристин Блауч, «главным образом в их отношении к замужнему статусу – вдова, замужняя дама и девица» (Blouch, 2000, p. LXXII), и позволяют осмыслить жизнь женщины в разных проекциях житейского опыта. Четвертая – Я-издатель, женщина без возраста и статуса, но с прошлым, в котором все было подчинено удовольствию и «беспорядочным развлечениям»: «На протяжении нескольких лет моя жизнь была отдана бесконечной погоне за тем, что я тогда называла удовольствием, а все мое время было поглощено погоней за беспорядочными развлечениями» (My life, for some Years, was a continual Round of what I then called Pleasure, and my whole Time engross'd by a Hurry of promiscuous Diversions) (Haywood, 1745, p. 8). Биографическая деталь в образе, созданная с откровенностью романного героя, не только устанавливает доверительные отношения между читателем и Я-издателем, но и дает возможность вести речь о жизни женщины в разных морально-смысловых проекциях – в бездумном, нацеленном на проведение времени в удовольствии, и в осмысленном, включающем в себя чтение и размышление над ним. От лица этого персонажа ведется повествование, «ее устами говорит все сообщество» (several Members of one Body, of which I am the Mouth) (Haywood, 1745, p. 11).

Образ совокупного читателя создается за счет другого приема, также использованного предшественниками (Дантоном, Аддисоном, Стилом, Дефо-журналистом), – читательских писем. Хотя Катрин Шевелу считает, что читатели XVIII века действительно писали письма редакторам журналов (Shevelow, 1989, p. 37–38), вопрос их подлинности остается спорным. В отношении к «Женскому зрителю» критика единодушна: Хейвуд написала их все, или практически все, сама (Spacks, 1999, p. XIII).

Каждый номер журнала не только содержит «ответы» или реакцию на письма читателей, но и включает 1–3 письма. Многие письма, адресованные героиням с италянизированными именами и подписанные такими же именами, созданы либо как чисто литературные тексты, либо с явно литературными приемами: развернутые истории включают диалоги, стихи. Есть «письма в редакцию» с прямым обращением к журналу *To the Female Spectator*, просящие совета в ответ на откровенный рассказ о своей проблеме, с указанием обратного адреса и подписанные говорящей фамилией (например, Sarah Old-fashion – Сара Старомодная) (Haywood, 1745, p. 215–220). Некоторые письма представляют собой отклик-рассуждение на темы, поднятые другими «корреспондентами». Редакторы вступают с ними в диалог, спорят, дают советы; повествователь передает их позицию, участвует в обсуждении. Спектр тем необычайно широк и варьируется от высоких (например, бессмертие души) до повседневных, обыденных (о чрезмерном потреблении чая), от чисто женских (ухаживание, замужество) до морально-философских – благодарность родителям, природа человека. Так создается образ женского сообщества, способного участвовать в обсуждении разных вопросов жизни не хуже, чем мужское – прием, явно направленный на решение высокой общественной задачи. Так происходит перестройка самого читателя – от читателя романов, то есть человека, привыкшего взаимодействовать с чисто вымышленным материалом, к читателю журналов – человеку, вовлеченному в гущу современных жизненных проблем.

Задача журнала видится как чисто просветительская – воспитание женщин в соединении полезного с приятным, развлекательным (*both useful and entertaining to the public*) (Haywood, 1745, p. 9). За лаконичностью формулы проступает целая программа. Женщина, ограниченная в доступе к образованию, не развитая духовно и интеллектуально, считает Хейвуд, неизбежно будет отдавать свой досуг только пустому развлечению (нарядам, флирту, сплетням). Развлечение – это ее основное времяпрепровождение. Воспитание женщины возможно, если изменить направленность развлечения, соединив занимательность с жизненными наблюдениями и опытом, извлекая из сюжетов любовных романов новый, полезный, смысл, направленный на понимание и улучшение своей природы и жизни. Отсюда первая тема журнала – удовольствие от чтения и чтение как удовольствие, от которого можно получить немало пользы.

Реализация поставленной задачи осуществляется на уровне всех художественных средств, не исключая использования имен. Их в журнале Хейвуд очень много и в разном соотношении: вымышленные, литературные – преобладают, реальных – мало.

Носителями реальных имен является небольшое число философов, писателей и ученых, которые упоминаются в журнале (Геродот, Сократ, Гораций, Драйден и др.). Их функция очень проста – придать вес собственным размышлениям, как в следующем примере: «Доказательством этой истины может служить Сократ, философ, который, будучи подверженным различного рода

крайностям, одерживал победу над всяким проявлением чрезмерной страсти силой разума и решимостью, и стал примером нравственности и воздержанности» (Socrates the philosopher was an instance of this truth, who being instance to all manner of intemperance, gained the victory by his reason and resolution over each inordinate passion, and was the pattern of virtue and abstemiousness) (Haywood, 1745, p. 190). Письма корреспонденток подписаны говорящими именами.

Имена редакторов (даны имена только незамужней девицы – Ефросина и замужней леди – Мира), героев, на примерах которых разбираются различные жизненные ситуации и женские ошибки, несут явную печать античной и литературных традиций. В своем большинстве, звучащие на французский или итальянский лад, это имена, заимствованные из мира любовных романов: Белинда, Адонис, Амадея, Тендерилла, Ринальдо, Клитандер, Кристабелла, Флавио, Пальмира, Фиделия, Эрминия и др. Истории, связанные с ними, нередко напоминают то сюжеты романов самой Хейвуд, то сюжет «Памелы» Ричардсона, то сцену из «Ромео и Джульетты» Шекспира. Однако через эту литературную занимательность и литературный «антураж», по-видимому, и должна реализовываться главная задача журнала – «развлекая, поучать».

Практически все истории – любовные, вращаются вокруг ухаживания и замужества и посвящены проблеме страсти и разума в женской судьбе. Хейвуд, как справедливо пишет Анна Патчиас, не делает читателю никакого морального назидания, оставляя ему право самостоятельно сделать вывод (Patches, 2005, pp. 56–69). Однако жизненный итог, к которому приходит героиня той или иной «жизненной» истории, не оставляет возможности для выхода за пределы морального урока, заданного автором.

К книжной версии журнала приложен Index – не содержание, а перечень. В нем в алфавитном порядке перечисляются упомянутые в журнале имена и связанные с ними сюжеты, затронутые моральные и общественные темы. Так, рядом с «Эрминия, как она погибла», «Клитандр, успешный в любовных делах» или «Империи, поклонник красоты» (*Erminia, how ruined, Clitander, successful in Love-Affairs, Imperio, a Lover of Beauty*) соседствуют: «Британские леди, отличия современных от прежних», «Французские леди редко не умеют пользоваться свободой», «Франция, невинные отклонения в поведении, которые можно там встретить» (*British Ladies, different from what they were formerly, French Ladies, seldom make an ill Use of Liberty, France, the many innocent Diversions to be found there*). Отсылки к рассуждениям на моральные и философские темы, например: «Добрая природа, что это», «Природа, испорченная страстями», «Тело, насколько оно зависит от ума» (*Good Nature, what it is, Nature corrupted by the Passions, Body, how far influenced by the Mind*) – перемежаются наблюдениями за человеческим поведением и общественными нравами, отраженными в заголовках: «Жизнь, в какой период можно добиться наибольших улучшений», «Хорошие манеры, менее значимы, чем репута-

ция», «Сельские леди, легко поддаются соблазну» (*Life, What Time of it is best for Improvement, Good Breeding inferior to Reputation, Country Ladies easily seduced*). Кроме того, можно встретить: «Примеры несчастных браков», «Климат в Англии, никаких изменений», «Мода, которой не всегда надо следовать» (*Examples of unhappy Marriages, Climate in England, the same as ever, Mode, not always to be followed*) (Haywood, 1745, pp. 323–330). Многие названия «статей» не только следуют принципам журнального заголовка – они лаконичны, направлены на выявление сути обсуждаемого. Собственно, журнал Хейвуд строится, как сплав литературного материала и жизненных наблюдений, с одной стороны, смесь кратких сведений из науки, философии, европейской жизни и размышлений на различные темы, – с другой. Литературный компонент значительно преобладает. Однако в соединении литературного слова и информационной составляющей, разного рода «сведений и удовольствия» (*mingle Information with Delight*) (Haywood, 1745, p. 9), отражаются трудности переходного периода – перестройка как самого создателя журнала, так и читательской аудитории в их движении от литературы к журналистике.

### Заключение

Сделанные наблюдения позволяют заключить, в работе над созданием женского журнала Хэйвуд использует разные стратегии: создает образы коллективного издателя и коллективного читателя, реализует просветительскую программу воспитания целевой аудитории, осваивает новые принципы подачи материала. Опыт писательницы, набившей руку в создании любовных женских романов, чувствуется во всем. Вместе с тем явно и понимание требований журнала как объекта, отличного по своей природе от литературы, поиск новых форм взаимодействия с читателем. Образ рассказчика (повествователя), характерный для романа, сменяет образ коллективного издателя как группы женщин с разным жизненным опытом, готовых искренне и заинтересованно вести разговор и отвечать на запросы читателей-собеседниц. Перестройка читательской аудитории потребовала использования не только литературных приемов – создания образа женского читающего сообщества, сочинения писем в редакцию, но и просветительно-дидактических: формирования нового отношения к чтению, просвещения женской аудитории через расширение круга обсуждаемых проблем, поиска иной, доверительной, лишенной явной дидактичности, формы взаимодействия с читателями. За каждым из перечисленных приемов вырисовываются функции журнала как нового органа культурной и общественной жизни: информационная, культурно-образовательная, коммуникационная, развлекательная. Наконец, Хейвуд ищет новые способы подачи журнального материала: романские истории «разбирает» на характерные жизненные ситуации или примеры, перемежает материал разной тематики, учится (в перечне) формулировать заголовки лаконично и емко.

## Список литературы

- Косарева А.А. Литературный и культурный диалог в романе Элизы Хэйвуд «Фантомина» // Новый филологический вестник. 2022. № 4(63). С. 307–317.
- Луценко Л. «Женский зритель» Элизы Хэйвуд. Поэтологическая новизна авторского журналистского проекта // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія Філологія. 2010. № 3. С. 178–183.
- Луценко Л.А. Творческое наследие Элизы Хэйвуд в динамике литературоведческих интерпретаций // Від бароко до постмодернізму : збірник наукових праць. Випуск XII. Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського університету, 2008. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/lucenko-nasledie-elizy-hejvud.htm> (дата обращения: 21.01.2025).
- Михайлова М.В. Феномен женских журналов в английской литературе XVIII века // Актуальные исследования. 2022. № 4(83). С. 24–28.
- Созинова К.А. «Библиотечная революция» и культура чтения в Англии во второй половине XVIII – начале XIX в. // Диалог со временем. 2020. Вып. 72. С. 149–164.
- Созинова К.А. Элиза Хэйвуд vs маркиз Галифакс: кризис морально-этических ценностей в Британии в конце XVII – первой половине XVIII века // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2023. № 2(79). С. 58–68.
- Соколов В.С., Виноградова С.М. Периодическая печать Великобритании. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2000. 112 с.
- Beasley J.C. *Novels of the 1740s*. Athens : University of Georgia Press, 1982. 238 p.
- Blouch Ch.E. *Eliza Haywood: Questions in the life and works* : PhD Dissertation. University of Michigan, Horace H. Rackham School of Graduate Studies, 1991. URL: <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/128796?show=full> (accessed: January 21, 2025).
- Blouch Ch. *Eliza Haywood: An Annotated Critical Bibliography* // *Eighteenth-Century Anglo-American Women Novelists: A Critical Reference Guide* / ed. by D.A. Saar and M.A. Schofield. London : Prentice Hall International, 1996.
- Blouch Ch. *Eliza Haywood: introduction* // *Selected Works of Eliza Haywood*. Vol. 1: *Miscellaneous Writings, 1725–1743* / ed. by A. Pettit. London : Pickering & Chatto, 2000. P. XXI–LXXXII.
- Bowers T. *Sex, Lies and Invisibility: Amatory Fiction from the Restoration to Mid-Century* // *The Columbia History of the British Novel* / ed. by J. Richetti. New York : Columbia University Press, 1994. P. 50–72.
- Haywood E.F. *The Female Spectator*. In 4 vol. London : Printed for T. Gardner, at Cowley's-Head, near St. Clement's-Church in the Strand, 1745. URL: <https://archive.org/details/femalespectator01haywgoog/page/n6/mode/2up> (accessed: January 21, 2025).
- King K. *Introduction* // *Selected Works of Eliza Haywood*. Vol. 2: *The Female Spectator*, Volumes 1 and 2 / ed. by K.R. King and A. Pettit. London : Pickering & Chatto, 2001. P. 1–11.
- Patchias A.Ch. *That Ladies would take Example: Gender and Genre in Eliza Haywood's Didactic Writings* : PhD Dissertation. University of Virginia, 2005. URL: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1224&context=masters> (accessed: January 21, 2025).
- Richetti J.J. *Voice and Gender in Eighteenth-Century Fiction: from Haywood to Burney* // *Studies in the Novel*. 1987. No. 26.3. P. 263–272.
- Schweickart P., Flynn E.A. *Introduction* // *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts* / ed. by E.A. Flynn and P. Schweickart. Baltimore and London : The Johns Hopkins University Press, 1986. P. IX–XXX.
- Shevelov K. *Women and Print Culture: The Construction of Femininity in the Early Periodical*. London and New York : Routledge, 1989. 248 p. DOI: 10.4324/9781315753171-1.
- Spacks P.M. *Introduction* // *Selections from The Female Spectator* / ed. by P.M. Spacks. New York : Oxford University Press, 1999. P. IX–XXII.

*Spedding P.* A Bibliography of Eliza Haywood. London : Routledge, 2004. 848 p. DOI: 10.4324/9781315476216

*Spedding P.* Eliza Haywood's Eighteenth-Century Readers in Pennsylvania and New York // Australian Humanities Review. 2014. No. 56. P. 69–93.

**Сведения об авторе:**

*Якушкина Татьяна Викторовна*, доктор филологических наук, главный научный сотрудник центра религиоведческих и этнополитических исследований, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, Российская Федерация, 166605, Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, д. 10. ORCID: 0000-0001-8280-531X. E-mail: yaku0149@hotmail.com

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-298-309

EDN: JGLRKM

UDC 821.111

Research article / Научная статья

## Rachel Carson's *Silent Spring*: A Plea for Changing Environmental Policy

Ravindra Neupane<sup>1</sup>, Vasily V. Verkhoturov<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu, Nepal

<sup>2</sup>Kaliningrad State Technical University, Kaliningrad, Russian Federation

✉epedagogy@mail.ru

**Abstract.** Analyzes how Rachel Carson's 1962 book *Silent Spring* significantly influenced the Change in Environmental Policy. Historically, when academics talk about attempts to change environmental policy, they primarily focus on the contributions of natural and social scientists who assess the effects of pollution and other harmful factors on the environmental response to the increased use of pesticides in the 1960s, Carson produced her cross-disciplinary book, which combined environmental science and narrative. *Silent Spring* was able to influence and start changes in the laws governing chemical insect control and the outlawing of the synthetic pesticide DDT (dichloro-diphenyl-trichloroethane). By challenging the conventional wisdom that viewed man as the master and master of nature, Carson's book changed policy and inspired new research, demonstrating that the overuse of pesticides is both dangerous and immoral. Her book is considered a founding work of the contemporary environmental movement. The links between science, literature, and public participation that have the potential to increase public understanding of the significance of environmental literature as a tool for influencing environmental policy is the issue this paper has explored in the novel. Applying qualitative research design, this article critically examines and analyzes the environment from a cross-disciplinary approach, using *Silent Spring* as an exemplary case of a literary text that can affect environmental policy, both in the academic and, more crucially, in real life. Lawrence Buell's critical insights on the environmental realities that the text portrays serve as a theoretical perspective to analyze the novel.

**Keywords:** literature, novel, environment, interdisciplinary, environmental policy, climate change

**Author's contribution.** Development of the research idea, manuscript writing and editing – Ravindra Neupane; research data collection & analysis – Vasily V. Verkhoturov. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

© Neupane R., Verkhoturov V.V., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**For citation:** Neupane, R., & Verkhoturov, V.V. (2025). Rachel Carson's *Silent Spring*: A Plea for Changing Environmental Policy. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 298–309. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-298-309>

## «Безмолвная весна» Рэйчел Карсон: призыв к изменению экологической политики

Равиндра Неупане<sup>1</sup>, В.В. Верхотуров<sup>2</sup>✉

<sup>1</sup>Университет Трибхувана, Киртипур, Катманду, Непал

<sup>2</sup>Калининградский государственный технический университет, Калининград, Россия  
✉epedagogy@mail.ru

**Аннотация.** Рассматривается, каким образом книга Рэйчел Карсон «Безмолвная весна», опубликованная в 1962 г., оказала значительное влияние на изменение экоповестки. Традиционно, когда ученые обсуждают попытки реформирования экологической политики, основное внимание уделяется работам естествоиспытателей и социологов, оценивающих воздействие загрязнений и других негативных факторов на окружающую среду в результате увеличения использования пестицидов в 1960-е гг. Карсон представила междисциплинарную книгу, объединяющую экологическую науку и литературу. «Безмолвная весна» – катализатор изменений в законодательстве, регулирующем применение химических средств контроля над насекомыми. Книга способствовала установлению запрета использования синтетического пестицида ДДТ (дихлордифенилтрихлорэтана). Вызывая сомнения в общепринятой точке зрения, согласно которой человек является господином и властелином природы, работа Карсон изменила политику и стимулировала новые исследования, демонстрируя, что чрезмерное использование пестицидов не только опасно, но и аморально. Ее книга признана фундаментальной работой современного экологического движения. Связи между наукой, литературой и общественной активностью, обладающие потенциалом для повышения общественного осознания роли экологической литературы как средства воздействия на экологическую политику, составляют тему данной работы. Используя исследовательский подход, статья критически изучает и анализирует окружающую среду с междисциплинарной точки зрения, рассматривает «Безмолвную весну» как образец литературного текста, способного влиять на экологическую политику как в академическом сообществе, так и, что еще важнее, в реальной жизни. Критические идеи Лоуренса Бьюэлла об экологических реалиях служат теоретической основой для анализа романа.

**Ключевые слова:** литература, роман, окружающая среда, междисциплинарность, экологическая политика, изменение климата

**Вклад авторов.** Разработка идеи исследования, написание и редактирование рукописи – Равиндра Неупане; сбор и анализ исследовательских данных – В.В. Верхотуров. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Neupane R., Verkhoturov V.V. Rachel Carson's *Silent Spring*: A Plea for Changing Environmental Policy // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 298–309. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-298-309>

## Introduction

Carson Rachel, a pioneering environmental heroine who published *Silent Spring* in 1962, had little public discussion of environmental risks before her book appeared (Montefiore, 2001, p. 45; Wills-Toker, 2003, p. 293). But after *The New Yorker* published passages from the book and CBS Reports aired a 60-minute special on the author and her book, there was a lot of discussion among the general public and the businesses making money from the essentially unregulated production and use of pesticides. “The first publisher of *Silent Spring* reportedly said that Rachel Carson made concern about pesticides into literature” (Savory, 2024, p. 1). According to the 15 May 1963 report of the President’s Science Advisory Committee (PSAC), during a press conference, President John F. Kennedy talked about *Silent Spring* and mentioned “Miss Carson’s book”, which prompted the US Department of Agriculture and Public Health Service to look into its consequences. Nowadays, the scientific community and other quarters universally acknowledge *Silent Spring* as the driving force behind the eventual prohibition of DDT and the tighter controls imposed on pesticides.

The publication of Rachel Carson’s book *Silent Spring* sparked heated debate because the author questioned the safety of pesticides and raised questions about society’s moral responsibility to nature. Carson emphasized that the problem of pesticides cannot be viewed solely in terms of their effectiveness; she noted the need to consider the long-term consequences for ecosystems and human health, as well as the influence of corporate interests on public opinion. Thanks to her work, the public could actively engage in the discussion of these issues and form their scientific arguments. The open debates initiated by Carson played an important role in understanding the scale of the environmental threat and finding ways to overcome it (Murphy, 2018, p. 194).

The 1962 public was ready to launch into an environmental movement, and former Vice President Al Gore notes in his 1994 introduction to *Silent Spring* that Carson “gave a human face to an already dominant national concern”. In order to convey science’s message and the ensuing catalyst to the American people, *Silent Spring* used personification, a literary technique that endows inanimate objects with human characteristics and has the capacity to sentimentalize the issue. The title of *Silent Spring* itself evokes sadness and demands action, as Carson illustrates what may happen if pesticide use is allowed to continue unchecked. Lawrence Buell argues that when writers adhere too closely to an objective interpretation of nature, they lose the emotional impact of the scene. He speaks of the literary style of Realism, in which writers avoid sentimentalizing in favor of a more descriptive and observation-based “accurate representation of reality” (Buell, 2005,

p. 255). Buell further notes that the denseness of Realism can be both superficial and tiresome. Even though realism aims to act as a bridge, it can actually widen the gap between narrative consciousness and the world the text portrays (Buell, 2005, p. 40). Carson encourages the reader to see nature as an essential component of human development rather than just a collection of facts by adopting a more emotive or romantic perspective on it. “Each of us begins his individual life in a miniature ocean within his mother’s womb, and in the stages of his embryonic development repeats the stages by which his race evolved, from gill-breathing inhabitants of a water world to creatures able to live on land”, writes Carson, using her literary license, in her earlier (1951) book *The Sea Around Us* (Carson, 1962, p. 14). Here, Carson makes a connection between mankind and the ocean and the individual’s birth, evoking empathy in readers for the ocean and its essential relationships.

Rachel Carson’s *Silent Spring* was the catalyst for the formation of an environmental movement that, combined with growing concerns about climate change, grew into a powerful global phenomenon that continues today. While nature has created incredible biodiversity, humans have sought to simplify this complex landscape. Their actions have disrupted the natural regulatory mechanisms that ensure balance between species and prevent them from spreading out of control (Massey, 2021, p. 53).

This article takes a multifaceted approach to discussing Carson’s *Silent Spring*. First, the narrative style Carson utilizes and what others think she uses are examined. Carson’s experience and reputation made this new literary genre – which combined science, literature, and narrative to produce an informed readership – effective. Readers could act with a fresh understanding of the risks associated with chemicals and pesticides by following Carson’s lead. After learning about the science, they would be able to comprehend it thanks to the story. Carson hoped – and somewhat succeeded in – that political and public pressure would lead to the creation of additional laws, rules, and safeguards. Second, *Silent Spring*’s publication date sheds light on the necessity of this new genre and its applicability at the time. There were many opportunities throughout that time to elicit a variety of feelings, but Carson chose to give readers the facts instead, which brings us to the third portion. Carson had to make sure that her information was clear and accurate for readers who were not experts. She understood the impact of the big, strong businesses and companies that were manufacturing and distributing these lethal chemical contagions and how they would react if the public was informed of the truth. The article’s last sections concentrate on Carson’s use of emotive appeals and how they relate to the debate over climate change. In the final chapter, Carson proposed radiation as a cure, but this seemed out of character for her other works because she did so without knowing how it would turn out and by speculating on the hopes and anxieties of the readers. Ultimately, this essay concentrates on such optimism in light of current environmental and climate change ‘debate’ conditions and raises some important questions about the future applicability of well-written, thorough writings like Carson’s. In doing so, the conclusion highlights how advancement and potentially life-saving science and the concept of justice have been perverted.

Ultimately, it becomes evident that either the human race will start to make amends for the wrongs we have done to the earth, or we will keep trying in vain, haphazardly, and inadequately, which will eventually and gradually render the planet uninhabitable for life, especially human life. Well-researched and narratively driven books like Carson's provide a means of effectively communicating with the public to encourage significant action on climate catastrophe.

## Results and Discussion

Carson opens *Silent Spring* with a worst-case scenario chapter titled *A Fable for Tomorrow*, rather than with scientific data. The reader is immersed in the legendary setting of “a town in the heart of America” in this entirely literary chapter, where the wildlife and plants have perished due to chemical pollution (Carson, 1962, p. 1). According to Carson, neither witchcraft nor hostile action had silenced the rebirth of new life in this struck world. People had carried it out on their own (Carson, 1962, p. 3). Instead of offering a dystopian vision of the future in this work, Carson gathers numerous examples of human-caused environmental horrors in one town. The last line of her introduction, which Carson suggests is ripping at the very “heart” of American civilization, is a demand for the reader to accept responsibility for humanity's devastation of the environment. Naturally, Carson embellishes this mythical town, but as she points out, “every one of these disasters has actually happened somewhere” (Carson, 1962, p. 3). She starts her book with this literary interpretation of scientific truth and then uses a similar literary technique to discuss the scientific results.

Rachel Carson pioneered a new genre of non-fiction with *Silent Spring*, which seamlessly blends environmental science with artistic techniques. Her work demonstrates the close relationship between literature, science, and social activism, contributing to a deeper understanding of the importance of environmental literature as a tool for raising awareness of climate issues. Carson sometimes uses apocalyptic overtones, but these moments do not dominate the main content of the book. This approach allows the reader to engage by connecting scientific data with current news of the time and presenting it in an accessible and engaging manner. The genre created by Carson combines elements of fiction and scientific analysis to interest a wide audience, rather than simply overloading them with complex research. Literary techniques help to engage readers, making the information more memorable. Carson's challenge was to convey complex scientific concepts to an untrained audience while keeping them interested, and she accomplished this task by presenting the facts in an engaging format (Meyer, 2021, p. 13).

Making the current societal value system clear and then pointing out its flaws is one of Carson's strategies for trying to shift the way people think about the environment. She states, “We have a singularly narrow attitude toward plants. We nurture a plant if we perceive any immediate utility in it” (Carson, 1962, p. 63). To illustrate how the ecosystem is all interconnected, Carson goes on to show how changing one component of it has an impact on the system as a whole. She disavows

man's role as an all-powerful, external controller and instead situates him within the environment. She continues, highlighting some "of the most tragic examples of our unthinking bludgeoning of the landscape", after writing that "the earth's vegetation is part of a web of life in which there are intimate and essential relations between plants and the earth, between plants and other plants, and between plants and animals" (Carson, 1962, p. 64). Carson demonstrates that by criticizing the environment, we are doing more harm to ourselves. While Carson's vocabulary is similarly oppressive throughout the novel, it effectively creates a somber shadow that inspires readers to take action and defend their surroundings because of the emotions ingrained in the language.

Rachel Carson's work reminds us of the importance of literature, its impact on society, and the way people perceive and interpret written material. Without *Silent Spring*, the climate crisis we face today could be even worse. We need to learn and apply these lessons before it's too late. Carson ends her book with an important message and warns that humans should not try to control nature from a position of arrogance, because nature does not exist for the convenience of humanity (Meyer, 2021, p. 13). One could refer to the genre that *Silent Spring* established as science nonfiction literature (Killingsworth, Palmer, 2000, p. 175). Her science nonfiction works adhere to the conventional conventions of science writing, including rational data reporting, while also including elements of fiction writing and storytelling. Indeed, some authors have drawn comparisons between Carson and the Romantics (Lytle, 2007, p. 134). She takes a different approach to understanding – albeit one that is not as utopian as other Romantics – through emotional appeal and awe-inspiring storytelling; however, she swiftly abandons this when the chapters go on to present a long list of studies regarding the use of poisons, pesticides, and dangerous chemicals. A closer look at Carson's writing reveals that, according to historian Carol B. Gartner, Carson combined science and literary art so seamlessly that the effect is seductive (Gartner, 2000, p. 103). The amount of actual data gathered from hundreds of sources (not unlike what the facts of climate science tell us) balances the seductive scale derived from the science and the fictional imprints. How Carson consistently "uses repeated themes, ideas, motifs, and images" that are mainstays in fiction writing (Carson, 1962, p. 104). Carson knew the mechanics of presenting a narrative and the "poetic technique" of fusing difficult subject matter with plausible scenarios. Carson had already made a name for herself as a best-selling novelist with her earlier works (Carson, 1962, p. 105). Given that she read literature at Pennsylvania College for Women and experienced a "struggle to decide whether or not to change her major from English to biology", she undoubtedly possessed storytelling skills (McCay, 1993, p. 5). She went with the latter, but she kept the effectiveness and efficiency of the former.

Additionally, Carson addresses the events of the era in her writing, as well as the increasing awareness of the chemicals that were – and still are – introduced into our communities but had received little research or understanding. *Silent Spring* was released at the perfect time, as seen by the waves of change it helped bring about, including a government investigation of pesticide use and her final public

speech at a meeting of President John F. Kennedy's Science Advisory Committee. Carson's early works and their corresponding popularity – most notably, *The Sea Around Us* – established her credentials in part. Her tenure at the Fish and Wildlife Service turned out to be a crucial asset for *Silent Spring* due to the knowledge and relationships she made there. She was inspired by the response to her writings while she was there, and she finally left to continue writing. Still, her name was known and her work was undoubtedly well known. The first two pages paint a vivid, emotional, even terrifying picture for readers, offering a reality they are unprepared for: their demise through frequently unseen, untouched, unheard, untasted, or even unsmelt bits of death magnified by repeated exposure. Carson does this by setting up the scenario of some “strange blight”, some “evil spell”, and presenting the “shadow of death” (Carson, 1962, p. 2). Through the use of logic and supporting details interwoven throughout the book, Carson builds her case. She includes nearly fifty pages of references, most of which are to research, interviews, and other collections of scientific knowledge that support her position.

Rarely do books change the course of history, but the publication of Rachel Carson's *Silent Spring* in 1962 was one of those exceptional works. It presaged a paradigm shift in the public's understanding of the impact of chemicals on the environment. In the decades that followed, the study of the effects of these chemicals on human health, as well as the introduction of technological and sanitary measures, had a significant positive impact on both populations and the environment. But the movement that Carson's work ignited ushered in a new era of mass tort litigation, set legal precedents for business liability, and forced society to rethink how it attributed liability for harm caused by a wide range of consumer products and services (Carlo, 2000, p. 55).

Carson authored a provocative book about the usage of herbicides and pesticides without holding back. Because the insects in *Silent Spring* just evolved and adapted before taking over, the book alarmed people into thinking that chemicals might be what ended humanity as we know it. Carson tried to drastically reduce the use of these poisons, even if she did not wish to do away with them entirely. “In this now universal contamination of the environment, chemicals are the sinister and little-recognized partners of radiation in changing the very nature of the world – the very nature of its life”, writes Rachel Carson in the first few chapters of her book *Silent Spring*. Think about what Carson is saying when you read this statement. Carson informs readers about the different chemicals that are added to our environments to “change the very nature” of those ecosystems (Carson, 1962, p. 6). She also combines these substances with radiation, which is a powerful move when readers take into account the risks associated with it, the Cold War, and the then-possible nuclear apocalypse. She makes it very evident to readers that radiation and chemicals are changing nature, and not in a way that is good for either it or us.

Unfazed, Carson keeps listing examples of how poisons have destroyed fish, birds, and other species. She goes on to describe incidents where chemical spraying or release caused people to become unwell or even die. Even more, she creates intricate settings; in the opening chapter, readers are drawn to a terrible, barren

terrain unfit for human habitation as “a strange stillness” permeates the surroundings (Carson, 1962, p. 2). Carson follows this direction of apocalyptic detail for more than 250 pages, citing hundreds of studies to bolster her story. She is relentless in her attempt to vilify chemicals by employing expressions that are common in the nuclear doomsday culture. But it appears that the last chapter is the most important and the one in which she stumbles. Carson’s error is not providing facts to back up her suggested fixes; instead, she depends only on hunches and supposition.

A concept of the environmental sublime is advanced that challenges hierarchical distinctions between the beautiful and the sublime, and between the domestic sphere and the ‘wild’ (Murphy, 2024, p. 15). Rachel Carson’s *Silent Spring* uses a combination of inductive and deductive approaches to explain the empirical results. Three models of coverage are considered: conflict theory, sensationalism, and issue framing. These models are used in chronological order because the analysis revealed a complex structure of insurance coverage that first emphasized and then downplayed risks (Gunter, 2005, p. 698). “A truly extraordinary variety of alternatives to the chemical control of insects” is how Carson begins her last chapter (Carson, 1962, p. 278). Some are “ideas in the minds of imaginative scientists”, while others have achieved “brilliant success” (Carson, 1962, p. 278). Carson gives the impression that scientific creativity will materialize out of nowhere to solve the issue. She also made a few strange recommendations. Carson was particularly interested in biological controls, according to Frank Graham Jr. (Graham, 1972, p. 22). He goes on to say that Carson aimed to “attack the pests by artificially introduced diseases, predators, and sterilizers” (Carson, 1962, p. 54). Stated differently, the artificial methods of control she has been cautioning readers against throughout her book is her big answer. This is undoubtedly Carson’s biggest error. Carson has been hitting readers over the head with how big of a mess we have made of ourselves by attempting to manage these presumed pests with chemicals – an artificial method of control – for over three hundred pages. She now claims that we can get reasonable success at control by combining “attractants and poisons”, or chemicals (Carson, 1962, p. 287).

However, it is elimination rather than control. She cites examples of such tactics being applied in her last chapter, where entire regions of specific insects have been eradicated. She does not, however, provide any research on the ecological effects of the extinction of any specific bug or other species that would have replaced it in the ecosystem. The use of chemical pesticides increased significantly after the Second World War, and by the late 1940s, environmental damage was visible. Pressure from the public and British scientists led, among other things, to the creation of the Natural Environment Research Council in 1965 (Gay, 2012, p. 90).

Carson advises using ultrasonic radiation to eliminate mosquito larvae but cautions that this method also kills other aquatic organisms (Carson, 1962, p. 288). Echoing the same worries, she raised before, time and time again, an elimination technique will harm non-targeted life in addition to its intended target. Astute readers will wonder what will replace the hole that humans have made in the environment, and Carson doesn’t offer a solution. Carson says that “introducing

parasites and predators” might be a more sensible course of action if that is still insufficient. She uses the possibility of bringing the forest red ant, a species not native to the continent, to North America as an example (Carson, 1962, p. 293). Carson omits *Formica rufa*, which I discovered after conducting a brief inquiry into the aforementioned forest red ant. However, she does use research from Germany, the natural home of *Formica rufa*, in her text. I take it that Carson is referring to this ant in her text. Again, she goes into great detail to describe how “a youth corps from the local school, children 10 to 14 years old” might take care of these ant colonies and how cheap, affordable, and straightforward this solution is (Carson, 1962, p. 294). Once more, she offers no proof of the long-term consequences of these introductions or their impact on other life in these regions. More invasive, more parasitic, and more destructive life forms may put these ecosystems in grave danger if they were allowed to proliferate. For instance, two invasive species that decimate local fish and trees are Asian carp and white poplar. Because they have no natural counterparts, they proliferate and drive out the native species in the process. Put differently, Carson offered a solution devoid of the unparalleled skill that she employed so well in so much of her story.

But there’s something much more unsettling about this: radio-sterilizing insects. At first, Carson seems hesitant to use the term radiation, so she chooses the more benign phrase “X-ray” (Carson, 1962, p. 279). But even before Carson’s book came out, E.B. White stated that radiation is always dangerous, shortens life, accumulates over time, nobody keeps track of how much radiation a person receives from radiation treatments or X-rays, and impacts both the recipient and his heirs (Carson, 1962, p. 331). Carson, despite her thorough research, concentrates on studies and trials that have sterilized large numbers of specific insect species, most notably the tsetse fly and the screw-worm fly. The word “radiation” is used by her for the first time, after nearly three full pages of extolling the wonders of radiation sterilization (Carson, 1962, p. 282). That is after she explains the advantages of such measures and her presentation of their practical use.

To be clear, she started with apocalyptic, nuclear holocaust-type scenarios and used them throughout her writing. Radiation was one of her remedies. In contrast to other poorly thought-out choices previously detailed in her work, this option, according to her own words, had not been well examined. Her suggested remedy seems as reckless as throwing poisons in the path of any insect that might cause trouble. The question therefore becomes, how is the use of such reckless measures made possible by humans any different from those of the chemical sprays she is opposing? Most people are unable to account for the infinite number of variables that exist, such as the introduction of a disease or predator into a biosphere where the natural defenses have been eliminated. Then, what occurs? According to Mollie K. Murphy, Carson argued that it warranted policy change, rather than arguing that an unresolved, ongoing debate justified postponing policy. She promoted precautionary policies by taking advantage of the unresolved nature of the argument (Murphy, 2019, p. 202). “The ‘control of nature’ is a phrase conceived in arrogance, born in the Neanderthal age of biology and philosophy, when it was supposed that

nature exists for the convenience of man”, writes Rachel Carson near the end of *Silent Spring*. It is now without doubt that the opposite is true. Science writer Rachel Carson uses a variety of narrative strategies to describe natural phenomena and explain scientific concepts. This book makes excellent use of metaphors and points of view, the creation of narrative characters, emotional appeals, and appeals to the imagination (Bryson, 2003, p. 387).

Unfortunately, Carson’s viewpoint is tainted by radiation and tampering since, as she makes clear throughout her work, we should learn from our mistakes and not repeat them. However, Carson abandons this idea in her last chapter. However, the criticism of Carson’s radiation remedy needs to be viewed from the perspective of her entire life. A few years before *Silent Spring* was released, in 1960, Carson learned she had breast cancer while taking care of her ailing mother, who passed away that year and immersed in an intricate and meticulous reading of scientific journals. She began receiving radiation treatments, which could support her incorrect application of radiation therapy. Yes, it seems like it was her way of just managing to survive. It is also possible that Carson was under pressure to finish the piece and provide some solutions, whether they were excellent, awful, or neutral, from either her editor or herself. Taking this into consideration, one may question what Carson might have invented to deal with the incursion of nature, the chemicals, or radiation if her health had been a little better. It is only possible to speculate. In any case, we can take note of this realization while we keep talking about climate change and concentrate on the positive aspects of the genre.

## Conclusion

Literature plays a key role in shaping cultural heritage, allowing future generations to understand the particularities of our perception of the world at a certain historical period. Texts have the power to change people’s worldviews, and Rachel Carson’s *Silent Spring* is a striking example of this. In it, Carson created a new literary genre that combines science, fiction, and public participation, forming a conscious attitude towards environmental issues in readers. With the advent of the environmental movement, Carson upended economic systems built on the exploitation of all things in the name of profit maximization. However, after finishing *Silent Spring*, readers are faced with the difficult task of choosing what to do next. We may apply the lessons she taught in her text and her reply to its response to the issue of climate change. She began by reporting the evidence as conclusive in scientific research and providing readers with an explanation. Second, by referencing the study findings again, Carson allayed critics. Thirdly, she pointed out that everyone may contribute to the solution, regardless of prior roles. Last but not least, and perhaps most significantly, she prioritized proactive over reactive policy reforms.

For Carson, the task was to persuade others of the evidence and its conclusions. To accomplish this, she crafted the narrative found in *Silent Spring* and integrated the data that enabled readers to make the necessary connections and draw their conclusions. We are able to follow suit. Even though science has reached a consensus,

there would still be no justification for inaction or for loosening environmental laws. It is evident from using Carson as an example that adopting a proactive and preventive strategy can only result in favorable consequences. In fact, this strategy addresses the worsening situation, which is becoming more glaringly and painfully evident every year. The significance of literature, its impact, its influence, and the ways in which people might interact with it are all brought home by Carson's work. The current climate problem could have been far worse if not for *Silent Spring*. Before it's too late, we must absorb and put into practice its lessons. Carson poses a rhetorical question at the end of a chapter in her hybrid text, "When will the public become sufficiently aware of the facts to demand such action?" in an attempt to further prod the reader to consider the nature of society's interaction with its surroundings. However, *Silent Spring* provides an answer to this query in and of itself. The book's reception by the general population demonstrates that concerns can be brought to society's attention in an approachable and emotionally charged manner. Carson achieved this by using information from scientific research and crafting an engrossing story about the environment. Just eighteen months after the release of *Silent Spring*, Rachel Carson passed away from breast cancer, but she had already significantly altered public perception of the environment. Her work continues to have an impact on environmental policies as well as societal perspectives. Rachel Carson demonstrates via the widespread influence of her book that motivating people to take action frequently calls for more than one rigorous strategy.

## References

- Bryson, M.A. (2003). Nature, Narrative, and the Scientist-Writer: Rachel Carson's and Loren Eiseley's Critique of Science. *Technical Communication Quarterly*, 12(4), 369–387. [https://doi.org/10.1207/s15427625tcq1204\\_2](https://doi.org/10.1207/s15427625tcq1204_2)
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism*. Blackwell.
- Carlo, G.L. (2000). Radio waves, wireless signals, and public health: Is this the next silent spring? *Environmental Claims Journal*, 12(4), 55–77. <https://doi.org/10.1080/10406020009355139>
- Carson, R. (1962). *Silent Spring*. Houghton.
- Gartner, C.B. (2000). When Science Writing Becomes Literary Art: The Success of *Silent Spring*. In C. Waddell (Ed.), *And No Birds Sing: Rhetorical Analysis of Rachel Carson's Silent Spring* (pp. 103–225). Southern Illinois UP.
- Gay, H. (2012). Before and After Silent Spring: From Chemical Pesticides to Biological Control and Integrated Pest Management – Britain, 1945–1980. *Ambix*, 59(2), 88–108. <https://doi.org/10.1179/174582312X13345259995930>
- Gore, A. (1962). *Introduction. Silent Spring. By Rachel Carson*. Houghton Mifflin.
- Graham, F.Jr. (1970). *Since Silent Spring*. Houghton.
- Gunter, V.J. (2005). News Media and Technological Risks: The Case of Pesticides after Silent Spring. *The Sociological Quarterly*, 46(4), 671–698. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2005.00031.x>
- Killingsworth, J.M., & Jacqueline, P.S. (2000). *Silent Spring* and Science Fiction: An Essay in the History and Rhetoric of Narrative. In Craig Waddell (Ed.), *And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring* (pp. 174–204). Southern Illinois UP.

- Lytle, M.H. (2007). *The Gentle Subversive: Rachel Carson, Silent Spring, and the Rise of the Environmental Movement*. Oxford UP.
- Massey, A. (2021). Editorial: Silent Spring: can we fix wicked problems? *Public Money & Management*, 42(2), 53–54. <https://doi.org/10.1080/09540962.2022.2003595>
- McCay, M.A. (1993). *Rachel Carson*. Twayne.
- Meyer, C.A. (2021). Taking Lessons from Silent Spring: Using Environmental Literature for Climate Change. *Literature*, 1(1), 2–13. <https://doi.org/10.3390/literature1010002>
- Montefiore, J. (2001). ‘The fact that possesses my imagination’: Rachel Carson, Science and Writing. *Women: A Cultural Review*, 12(1), 44–56. <https://doi.org/10.1080/09574040110034110>
- Murphy, M.K. (2018). Scientific argument without a scientific consensus: Rachel Carson’s rhetorical strategies in the Silent Spring debates. *Argumentation and Advocacy*, 55(3), 194–210. <https://doi.org/10.1080/00028533.2018.1429065>
- Murphy, M.K. (2024). Sublime Wonder: Rachel Carson, Nature Writing, and Human-Nature Connection. *Western Journal of Communication*, 1–20. <https://doi.org/10.1080/10570314.2024.2366213>
- Papers of John F. Kennedy. (1963, May 15). Presidential Papers. President’s Office Files. Departments and Agencies. President’s Science Advisory Committee (PSAC): Pesticides report.
- Savory, E. (2024). Rachel Carson’s Strategies for Literary Science and Silent Spring. *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, 66(3), 26–36. <https://doi.org/10.1080/00139157.2024.2319633>
- Wills-Toker, C. (2003). The Environmental Rhetoric of Rachel Carson. *Review of Communication*, 3(3), 293–296. <https://doi.org/10.1080/0308407>

#### **Bio notes:**

*Ravindra Neupane*, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of English, Tribhuvan University, Ratna Rajyalaxmi Campus, Kirtipur, Kathmandu, 44613, Nepal. ORCID: 0009-0005-9180-9255.

*Vasily V. Verkhoturov*, Grand PhD in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogy, Kaliningrad State Technical University, 1 Sovetsky Prospekt, Kaliningrad, 236022, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-2979-9867. E-mail: [epedagogy@mail.ru](mailto:epedagogy@mail.ru)

#### **Сведения об авторах:**

*Неупане Равиндра*, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Университет Трибхувана, Непал, 44613, Катманду, Киртипур, кампус Ратна Раджьялакшми. ORCID: 0009-0005-9180-9255.

*Верхотуров Василий Владимирович*, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики, Калининградский государственный технический университет, Российская Федерация, 236022, Калининград, Советский проспект, д. 1. ORCID: 0000-0003-2979-9867. E-mail: [epedagogy@mail.ru](mailto:epedagogy@mail.ru)



DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-310-320  
EDN: JLIWYV  
UDC 821.111(411)

Research article / Научная статья

## Child and Family: A Perspective on R.K. Narayan's *The Dark Room*

Sundar Singh , Roland Rencewigg P  , S Pressila Daissy 

*SRM Institute of Science and Technology, Kattankulathur, Tamil Nadu, India*  
 [rencewigg@gmail.com](mailto:rencewigg@gmail.com)

**Abstract.** In *The Dark Room*, the children – Kamala, Babu, and Sumathi – play a pivotal role in shaping the protagonist Savitri's decisions. While the novel explores themes of patriarchal oppression and female agency, it is ultimately Savitri's emotional bond with her children that compels her to return home after leaving in protest of her husband's infidelity. Thus, the children serve as emotional anchors, reinforcing the theme of familial obligation and the societal expectations placed on women, particularly mothers, in traditional Indian households. Through the lens of childhood interactions, the paper illuminates Narayan's perspective on family structures, traditional values, and the developmental roles assigned to children, particularly in relation to parental authority and social expectations. This study provides a critical perspective on how Narayan uses children to subtly critique societal norms, portraying them as both products and critics of the family's internal dynamics.

**Keywords:** children character, family dynamics, Indian English fiction, gender role, patriarchy, childhood representation

**Author's contribution.** Development of the idea – Sundar Singh; research data collection & analysis – Roland Rencewigg P; analysis data, manuscript writing and editing S Pressila Daissy. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted May 14, 2024; revised June 20, 2024; accepted September 20, 2024.

**For citation:** Singh, S., Rencewigg P, R., & S, Pressila Daissy. (2025). Child and Family: A Perspective on R.K. Narayan's *The Dark Room*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 310–320. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-310-320>

---

© Singh S., Rencewigg P R., S Pressila Daissy, 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Ребенок и семья в романе Р.К. Нараяна «Темная комната»

Сундар Сингх , Роланд Ренсвигг П ✉, С Прессила Дэйзи 

*Институт науки и технологий SRM, Каттанкулатур, Тамил Наду, Индия*  
✉rencewigg@gmail.com

**Аннотация.** В романе Р.К. Нараяна «Темная комната» дети – Камала, Бабу и Сумати – напрямую влияют на решения Савитри. Несмотря на то что в произведении исследуются темы женского угнетения в патриархальном обществе, именно эмоциональная связь с детьми заставляет главную героиню вернуться домой, отказаться от своего протеста. Через призму детских взаимоотношений раскрывается взгляд Нараяна на структуру семьи, значение традиционных ценностей, связанных с детьми, особенно в отношении родительского авторитета и социальных ожиданий. В результате делаются выводы о специфике мировоззрения писателя, о месте детского мира в контексте принятых социальных норм, месте семьи в жизни общества.

**Ключевые слова:** детский персонаж, семейная динамика, индийская английская художественная литература, гендерная роль, патриархат, репрезентация детства

**Вклад авторов.** Разработка идеи – Сундар Сингх; сбор и анализ исследовательских данных – Роланд Ренсвигг П; анализ данных, написание и редактирование рукописи – С Прессила Дэйзи. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 14 мая 2024 г.; отрецензирована 20 июля 2024 г.; принята к публикации 20 сентября 2024 г.

**Для цитирования:** Singh S., Rencwigg P R., S Pressila Daissy. Child and Family: A Perspective on R.K. Narayan's *The Dark Room* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 310–320. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-310-320>

### Introduction

Indian English literature, though considerably inspired by Western models, has quickly adapted itself to the Indian cultural milieu and gained a distinct flavor. K.R. Srinivasa Iyengar implies this Indian capacity for absorption, adaptability, and transmutation in his observation that Indian English literature is “a tree that has sprung on hospitable soil from a seed that a random breeze has brought from afar” (Iyengar, 1983, p. 15). Meenakshi Mukherjee terms the Indian novel in English a twice-born fiction (Mukherjee, 1974).

It is an undeniable truth that R.K. Narayan is one of three literary stalwarts or, as Geoffrey Kain describes, three principal trailblazing Indian novelists writing in English (Kain, 2004, p. 1) – the other two being Mulk Raj Anand and Raja Rao – who have enriched and energized Indian fiction in English with their significant

literary output in different ways and with different perspectives. Anand is overtly and vocally supportive of the socially marginalized and economically exploited; Raja Rao is specifically metaphysical. Narayan, on the other hand, is neither socially vituperative nor specifically metaphysical or persistently pedantic or doggedly doctrinal. He does not teach or preach but instead reaches the hearts of readers through a different comic route and treats them to a wholesome fare of delightful tales.

Narayan is essentially a storyteller par excellence, with a critical understanding of human nature. Human absurdities, stupendous stupidities, pious frauds, carefully cultivated hypocrisies, duplicities and deceptions, eccentricities, and obsessions all divert this minute observer of men and matters. Narayan weaves his comedy out of these human “oddities and angularities” (Iyengar, 1983, p. 360).

It is an accepted fact that the novels of R.K. Narayan often deal with intricate family dynamics and gender-influenced hierarchies, highlighting both traditional and modern perspectives in the context of Indian society. While the previous research has focused on Narayan’s depiction of the dominance of patriarchy and female subservience, especially through the character of Savitri in *The Dark Room*, it is understood that there is only limited focus on the role played by children in shaping and showcasing family conflicts. Children such as Babu, Kamala, and Sumat in *The Dark Room* play important roles in portraying the subtle dynamics of parental governance, gender expectations, and enculturation of values within a traditional Indian family. Through these children characters, Narayan offers a persuasive perspective to analyze how the children engage themselves not only as passive participants but also as unobtrusive challengers to conventional standards, moulding the family’s internal relationships and sometimes entangling the relationships among adult characters in his novels.

## Results and Discussion

This study adopts a qualitative approach, having a close reading to assess the portrayal of children characters and their influence on household dynamics or family relationships. Textual analysis is employed to carefully study the dialogues among the characters and the usage of narrative techniques that showcase the multifaceted role of children within the realm of *The Dark Room*. Scholarly analyses, critical essays, and secondary sources that are about Narayan’s works have been incorporated in order to provide wider context for comprehending how the various roles played by children echo and question the societal norms. The study also considers the cultural and literary perspectives of India to examine the social expectations imposed on children within the family system. The study is based on two primary theoretical approaches: Feminist literary criticism and studies on childhood. Feminist literary criticism paves way for an examination on how Narayan depicts power and control within the family, with a special focus on the male-dominated or male-centric structure that often imposes restrictions on both women and children. Moreover, the studies on childhood offer a lens by which one

can interpret the novelist's portrayal of children as both products of and participants in the ideological structure of the family. Studies in childhood within literature permit for a comprehensive understanding of children as narrative instruments that exhibit the cultural dissemination of values and gender-based expectations.

Chakladar (2012) analyses *The Dark Room* within the milieu of modernity and the issue of women's rights or 'women's Question' in the late colonial Indian society. He strongly believes that this novel beautifully critiques the norms of the Indian society and the autonomy of women, highlighting the unsettling contradiction or tensions inherent in the Indian society. As the novel is published in English, accessibility to it has become easy for larger audience. The novel also has intertwined both colonial and gender-based issues. S. Suganya (2013) has compared *The Dark Room* and Anita Nair's *Mistress* to probe how women are able to challenge the expectations of the society in Indian Literature. This comparative examination highlights the oppressive and dominating elements of Indian culture and how women are forced to undergo the struggles within the context of marriage. She goes on to analyze the themes of matrimonial discord and women empowerment as these are indeed the central themes in the narrative of R.K. Narayan.

Trivedi and Soni (2014) delve deeper into the transformation of Savitri who is the protagonist in *The Dark Room*. The authors also examine how Savitri becomes an empowered woman from being a submissive wife. The authors of this paper have not failed to highlight her decision to desert her husband and walk out of the house, demonstrating autonomy defying traditional or conventional gender roles and responsibilities. This novel, without any doubt, is a reflection of women's fight for autonomy, quest for self-determination within the restrictive social structures. Y.K. Kumari (2017) holds the idea that *The Dark Room* is an ideological critique targeting systemic patriarchal injustices and oppression against women in the pre-independence India. According to Kumari, Savitri who is the protagonist of *The Dark Room*, symbolizes or illustrates the predicaments of the middle-class women in their marital relationships. The novel argues in favor of women's liberation or emancipation and uncovers social inequalities and systemic injustices through the painful journey of Savitri. Kabir (2020) has attempted a comparative study of Syed Waliullah's *Night of No Moon* and Narayan's *The Dark Room*, assessing cultural, social and thematic aspects of both novels. This examination puts a spotlight on the shared focus on social structures, reformative insights, although both the authors come from different historical and cultural backgrounds. By thorough investigation or exploration of themes, portrayal of characters, social and cultural norms, the study has established an exquisite and stunning cultural bridge between the works and highlights the flaws of the society with valuable recommendations for improvements. S. Singh (2020) gives a special focus on the narrowed prospects for women empowerment in the pre-independence India as presented in *The Dark Room*. In this article, he compares the lives of women to a "dark room" reflecting indifference and subjugation in the patriarchal society. This study examines the resistance of Savitri to the betrayal of her husband and her striving for personal esteem and protection. R.P. Adhikary (2020) explores the internal conflict between

the traditional marital duties or wifely roles and a growing sense of self-awareness of Savitri in *The Dark Room*. The way Savitri defied the norms of the society shows a shift toward women empowerment, in spite of her struggles within the cruel or unkind patriarchal structures. The study also showcases the contrasting women characters like Ponni offering varied viewpoints or insights into gender dynamics. G. Madhavaiah (2022) evaluates the portrayal of women characters shedding a light on middle-class women in *The Dark Room*. He assesses the realistic approach of R.K. Narayan to depicting the joy and hardships faced in south Indian society, with a focus on the resilience of female characters. The relatable narrative of Narayan indeed connects with middle-class audiences, making his work significant and impactful.

S. Roy and D. Mahavidyalaya (2022) look into *The Dark Room* through the lens of marginalized or subaltern female perspectives, analyzing the individuality. The way Savitri defied the patriarchal dominance symbolizes resistance against ruthless marginalization-imposed women by the society. Further the study reveals her transformation from a submissive and timid “old subaltern” to an assertively empowered “new subaltern”. A.K. Biswas (2022) scrutinizes how the novel *The Dark Room* negotiates patriarchy and tries to bring attention to the marginalized or subaltern female experience. Nobody can deny the fact that the defiance of Savitri against the traditional norms mirrors a broader critique of gender dynamics in south Indian society. The paper contextualizes the narrative of Narayan within Subaltern studies, asserting women’s counteraction to marginalization.

However, it is noteworthy that these studies have largely overlooked the children who play a vital role in the thematic development of the novel. Hence this article aims to address this gap by critically examining the depiction of children characters in *The Dark Room* highlighting their role in the family drama and their dialogues with grown-up individuals. As a result, this paper seeks to broaden the comprehension of how the treatment of children by Narayan adds value to the broader themes of power, societal norms, and individual autonomy.

All most all critics agree that Narayan is one of the finest Indian English novelists. They explore and examine with discernment the varied facets and variegated dimensions of his novels from different angles with different perspectives. Some critics are obsessed, along with R.K. Narayan, with “a philosophy of Woman as opposed to Man, her constant oppressor” (Narayan, 2003, p. 119) – the basic theme that is found in *The Dark Room* (1938) – the basic theme that is found in *The Dark Room* (1938).

William Walsh posits that Narayan’s main focus is on the family and the family relationships in the context of his treatment of themes in different novels but, somehow, he chooses not to include *The Dark Room* in his list. He observes, “The family indeed is the immediate context in which the novelist’s sensibility operates, and his novels are remarkable for the subtlety and conviction with which family relationships are treated – that of son and parents, and brother and brother in *The Bachelor of Arts*; of husband and wife, and father and daughter in *The English Teacher*; of grandmother and grandson in *Waiting for the Mahatma*” (Walsh, 1977,

p. 124). This remark may tempt one to say that Narayan is a ‘family-artist’ in the sense he fictionalizes domestic comedies and tragedies with amazing skill, though he views the oddities, angularities and unusual eccentricities, female assertions and male aggrandizement, conflicts and complications with a pleasing and teasing detachment laced with genial humor and irony, with a marked and much praised objectivity which leaves critics like Kirpal Singh, somehow, quite unsatisfied. He is smart enough to discover in Narayan’s objectivity “an aloofness which prides itself” (Singh, 1993, p. 135). But there is no such ‘aloofness’ but an amiable, tongue-in-cheek objectivity in the delineation of the children, Babu, Sumati and Kamala in *The Dark Room*.

What strikes a careful or casual reader about Narayan’s oeuvre is that there is no novel without the presence and presentation of children or casual or deliberate references to them. In his first novel *Swami and Friends* (1935) Narayan gleefully narrates the ‘boyish adventures’ of Swami and his school mates. This ‘story or chronicle of childhood’ may remind one of *Huckleberry Finn*, but it is different in the sense that it has a texture that is peculiarly and charmingly Indian. In *The Dark Room* Narayan limns in limpid style not the mischievous external adventures but the delectable and amusing internal bickering of the children and their unconscious involvement in the more serious cold war and confrontation between their father Ramani and mother Savitri. It is notable that the novel begins in an abrupt but simple manner with the illness of Babu that obliquely hints at the fact that all is not well in the house and there prevails an unhealthy domestic atmosphere, an uneasy calm and reluctant compliance that portends and predicts a stormy weather, a potential threat to the family relationship. Narayan begins the novel thus: “At school time Babu suddenly felt very ill, and Savitri fussed over him and put him to bed” (Narayan, 1938, p. 1). It is Babu who gives a ‘feverish’ push or pitch to the story to proceed on a track that straightaway intrudes into the prohibited area under the jurisdiction of Ramani, the masterful master of the house. He contemptuously rejects his wife’s unsolicited appeal on her son’s behalf, refuses to believe that Babu has fever, and reacts in his characteristically aggressive male fashion: “No, he hasn’t. Go and do any work in the kitchen but leave the training of a grown-up boy to me. It is none of a woman’s business” (Narayan, 1938, p. 1).

Narayan reveals a surprising penetration and insight into a woman’s miserable and complex life. Ramani’s remark has several implications which have a striking relevance to the core theme of the novel. His gender-based segregation or signification of duties and responsibilities and areas of operation exhibits in a crude manner the male assumptions and attitudes towards women and brings into agonizing focus the insensitivity, rigidity and inflexibility of the patriarchal system which has a strangle-hold over women and vigilantly keeps women under constant supervision and permanent and persistent subjugation. The woman has been confined to the kitchen which is the only arena where she can operate with considerable freedom. It may not be out of place to refer to the emotional but sarcastic reflection of Janaki, the female protagonist of *Janaki Vimukthi*, a Telugu novel by Renganayakamma on the inevitable subservient place and position of

a woman/wife in the male domain: “Who is a wife after all? She is a lifetime prostitute plus a lifetime slave girl plus a lifetime cook-woman” (Renuka, 2001, p. 73). But it is male prerogative to train the boys in a disciplined, military fashion with absolutely no space or leeway for freedom of choice and expression and prepare them with meticulous care and attention to discharge their duties in a manner worthy of their male-superiority, honor and dignity. This male-oriented thinking or concept is reiterated in other places. Babu, forgetting for a moment that he is a boy, takes special interest in the arrangement of the platform for the dolls for *Navaratri* festival much to the dismay of Sumati and Kamala. Narayan’s irony is at its full display here. The girls themselves endorse the gender distinction and are eager to maintain and safe-guard the female-preserve and unwilling to allow him to have a part in the arrangement of the dolls. They resent male encroachment on the female rights. They do not want to wait for Babu and express their impatience openly: “It is not a boy’s business. This is entirely our affair. Why should we wait for him” (Narayan, 1938, p. 30).

The girls jeer at Babu: “Are you a girl to take a hand in the doll business? Go and play cricket. You are a man” (Narayan, 1938, p. 30). Ramani, a fanatical male-chauvinist himself, repeats this observation with greater emphasis in an intimidatory and indignant tone, as he severely rebukes Babu for his shameful ‘womanly’ conduct in associating himself with the doll-arrangement, a purely female affair, and meddling with electrical bulbs and, consequently, throwing the entire house into darkness, a symbolic precursor to Savitri’s dark room-episode.

Then Ramani thrashes Babu and furiously demands a reply to his questions: “Who asked you to go near the doll’s business? Are you a girl? Tell me, are you a girl?” (Narayan, 1938, p. 38). Ramani is really shocked by Babu’s act which is unbecoming of a man. He seems to feel that what Babu has done is a sacrilege, a gross violation of the sanctity of male morality. Again, Ramani resents Savitri’s solicitude for Babu, which, in his view is a direct interference in his rightful exercise of his duties as a father. Ramani’s rather ruthless handling or ‘manhandling’ of Babu is appreciated and defended by the cook who finds fault with Savitri: “It is no business of a wife to butt in when the father is dealing with his son. It is a bad habit. Only a battered son will grow into a sound man” (Narayan, 1938, p. 40). There is a further endorsement of this view from Janamma who observes: “After all they are better trainers of children” (Narayan, 1938, p. 46).

Apart from revealing Ramani’s blatant, undisguised demonstration of his traditional male mindset and superiority-complex, the dolls’ scene unfolds and marks another significant development in the novel. Ramani’s mindless and, somewhat, disproportionate punishment to Babu with little respect to the feelings of his wife drives her into *The Dark Room* – the silent but strong protest of a very docile and submissive wife registered for the first time in her fifteen-year old wedded life against her husband’s habitually rude and impervious behavior. It is also worth noting that the *Navaratri* festival with its inseparable and distinguishing grand show of dolls offers Savitri a chance to travel down memory lane. It is human nature to recall and recapture the joys and sorrows of childhood days and instinctively

contrast them with those of the present. It is a characteristic aspect of Narayan's art to fill his fiction with memories of childhood which provides psychological solace to his characters. Savitri recollects with joy her Navaratri days at her mother's home and her quarrel with her sister over the dolls and their arrangement. In *The Painter of Signs* Raman's aunt Laxmi is never tired of narrating her girlhood days.

The relationship between the children and their parents and between themselves is normal as well as complex. The children play 'negative' and 'positive' roles. Babu's illness and his wanton intervention in the female-related dolls' business are his inadvertent 'negative' postures against his father's ideological stance which produce positive results, activating 'motherlove' and 'mother-petting'. The girls' impatience and vigorous protests against Babu's unbecoming and unintentionally vicious attitude are 'negative' factors that finally end on a 'weeping note'. Babu's 'unconventional' intervention, denying the girls their customary and traditional freedom in the dolls' affair sows the seeds of estrangement and alienation in Savitri. But the children play a very positive and crucial role in forcefully drawing their estranged and enraged mother back home. Here, they nullify, negate the 'negative' sentiments in their mother and bring about reconciliation and rapprochement between their father and mother – a positive end achieved much to the joy and jubilation of the children, though Savitri views her return as a disgraceful defeat.

As a traditional woman and wife in the Indian cultural milieu, it is not easy for Savitri to live in isolation and lead an independent life away from her home, children and husband like Nora of Ibsen's *A Doll's House*. Or it requires the extraordinary courage and resoluteness of MulkRaj Anand's *Gauri* to sustain her independence and self-identity. The children are an emotional and sensitive bond which a mother cannot so easily dispense with. Here, Narayan portrays in Savitri an agonizingly authentic picture of the distressful plight of an Indian woman in relation to her children and home.

P.S. Sundaram has rightly remarked that "Ramani rules his household like a dictator" (Sundaram, 1988, p. 33). His dictatorship is all pervasive and all encompassing. He keeps his wife, children and servants under his thumb. He is an example of how a husband and father should not be. As has already been pointed out, Ramani is a formidable patriarch, and, as a father, he is strict, stringent and exacting, and demands unquestionable compliance with his commands. He frequently bullies his children and his wife and finds fault with his children's manners and behavior. Instead of blaming himself, he blames Savitri for not training the children in a decent, dignified and proper manner. Even the minor lapses on the part of the children infuriate him. When Kamala sets the lamp on the floor, he thunders at her: "Bad training, rotten training... Don't you know when you bring a lantern you have to bring a piece of paper to keep under it? When will you learn all this?" (Narayan, 1938, p. 37). Later, he advises Kamala to comb her hair neatly. He comments reprovingly: "Your hair is standing on end, and you look like a sick person" (Narayan, 1938, p. 53). When Babu protests mildly against his father's suggestion of carrying a small tiffin packet to the school, Ramani scowls at him saying, "I know what is best for you. Don't contradict your elders" (Narayan, 1938, p. 114).

But Ramani is not always scolding, faulting and bullying his children. He can be jovial and amiable on occasions. “With elaborate mischievousness” (Narayan, 1938, p. 13), as Narayan comments, Raman speaks in a pleasant mock-serious tone, first, to Kamala, “...You are a great woman. Didn’t you hear your father come home? ... That’s all you care for us poor folk” (Narayan, 1938, p. 13). Then he turns to his first daughter Sumati and remarks with pretended respect and reverence “What about you, lady? ... Ah, how serene you look!” (Narayan, 1938, p. 13). This unexpected conviviality and geniality of their father’s pleasantly surprise the girls; and they are happy: “The children giggled and looked at each other and giggled again” (Narayan, 1938, p. 13).

Another interesting development takes place in the house when Savitri leaves home. It is the perceptible and delightfully ironic reversal of roles assumed by Ramani and Babu. Ramani suppresses or suspends temporarily his natural, autocratic, egoistic, explosive temper and is indulgent with the children and even takes them to the film-show which they enjoy very much. He assumes this role of ‘substitute mother’ to make the children forget their mother and impress upon them that their mother is not an indispensable person. Babu quietly steps into the shoes of his father and gives himself male airs. He acts the part of Ramani, the bully with aplomb. Imitating his father’s dominating and hectoring propensity, he shouts at his recalcitrant Kamala who refuses to oblige him: “Don’t be impertinent. Learn to behave before your elders” (Narayan, 1938, p. 150). The children even boldly pressurize Ramani to make efforts to trace their mother. Babu asserts himself like his mother in the later stage, and makes a defiant decision that he would report to the police if his father gets angry with him or beats him at the mention of his missing: “If he did, Babu would wrench away, run out of the house, and tell Chandran to tell the police” (Narayan, 1938, pp. 154–155).

Narayan is quite aware that providing higher education to women is more important than marriage. It would make them self-reliant and free them from slavish dependence on men. Savitri whose thoughts invariable revolve around her children reflects significantly on the education of her girls: “Sumati and Kamala must study up to the B.A. and not depend for salvation on marriage” and “must take their university course and become independent” (Narayan, 1938, p. 93).

With his descriptive and evocative power and instinctive understanding of child- psychology, Narayan presents before the readers an enchanting world of children. The way Narayan relates the petty quarrels and clashes among the children, Babu’s wild and frightful fancies about the fate of their mother “She might have been carried away by robbers or eaten by lions or tigers” (Narayan, 1938, p. 154), their superstitious beliefs and supernatural terrors is realistically accurate and enthralling. The magic of his creative faculty finds full and spontaneous expression in his inimitable description of children’s universe in which Narayan merrily traverses as a humorous and genially ironic observer, a fascinating narrator, and a charmed partaker enjoying the harmless pranks and prattle, the cheery chatter and tittle-tattle and the delectable and innocent bragging.

## Conclusion

In conclusion, one may reiterate that Narayan interweaves the children and the theme in *The Dark Room* with astounding and extraordinary creative brilliance. He suggests with exceptional foresight that children are a prized treasure to be preserved with great care. He insists upon the need to higher education to girls, to maintain domestic harmony, to nurture the children with all love and tenderness, in a congenial, stress-free atmosphere at home in order to ensure their future growth as responsible citizens of India. A happy child means a happy home and a happy home means a happy child.

## References

- Adhikary, R.P. (2020). Existential maturity of Savitri in *The Dark Room* by R.K. Narayan. *UJAH: Unizik Journal of Arts and Humanities*, 21(1), 138–155.
- Biswas, A.K. (2022). “Obliged to no man”: Negotiating patriarchy and female subaltern voice in R.K. Narayan’s *The Dark Room*. *RAY: International Journal of Multidisciplinary Studies*, 7(1), 6–19.
- Chakladar, A. (2012). Garbo and Kuchela at the Palace Talkies in Malgudi: Women and modernity in R.K. Narayan’s *The Dark Room*. *Studies in the Humanities*, 33(1), 113–131. <https://doi.org/10.1080/02759527.2012.11932866>
- Iyengar, K.R.S. (1983). *Indian writing in English* (3rd ed.). Sterling Publishers.
- Kabir, K.W. (2020). Toxic masculinity in *The Dark Room* by R.K. Narayan and *Night of No Moon* by Syed Waliullah: A comparative study. *Educational Research (IJMCER)*, 2(4), 152–159.
- Kain, G. (2004). R.K. Narayan. In P.P. Piciucco (Ed.), *A companion to Indian fiction in English* (pp. 1–31). Atlantic Publishers and Distributors.
- Kumari, Y.K. (2017). R.K. Narayan’s *The Dark Room*: A critical approach. *Labyrinth: An International Refereed Journal of Postmodern Studies*, 8(1).
- Madhavaiah, G. (2022). Portrayal of women in R.K. Narayan’s *The Dark Room*. *Journal of Positive School Psychology*, 6564–6567.
- Mukherjee, M. (1974). *The twice born fiction*. Arnold-Heinemann Publishers (India) Private Limited. (Original work published 1971.)
- Narayan, R.K. (2003). *My days: Autobiography* (Reprint of 1974 edition). Indian Thought Publications.
- Narayan, R.K. (2004). *The Dark Room* (Reprint of 1938 edition). Indian Thought Publications.
- Renuka, E. (2000). Three women at the crossroads: Man-woman relationship in R.K. Narayan’s *The Dark Room*, Mulk Raj Anand’s *Gauri*, and Renganaya Kamma’s *Janaki Vimukthi*. *The Commonwealth Review*, 11(1), 170–174.
- Roy, S., & Mahavidyalaya, D. (2022). Plight and suffering of pre-independent Indian women in R.K. Narayan’s *The Dark Room*. *Creative Flight*, 3(2), 102.
- Singh, K. (1982). The ordinary and average as satiric traps: The case of R.K. Narayan. In V.A. Shahane (Ed.), *Explorations in modern Indo-English fiction* (pp. 131–140). Bahri Publications.
- Singh, S. (2020). R.K. Narayan’s *The Dark Room*: A study in feminist perspective. *Research Review: The Refereed & Peer Review International Journal*, 7(91).
- Suganya, S. (2013). To relegate the fringes of marginalized women in the social milieu: A comparative study of R.K. Narayan’s *The Dark Room* and Anita Nair’s *Mistress*. *International Journal of English Language, Literature, and Humanities*, 1(2), 21–32.
- Sundaram, P.S. (1988). *R.K. Narayan as a novelist*. B. R. Publishing Corporation.

- Trivedi, R., & Soni, M.N. (2014). R.K. Narayan's *The Dark Room*: A thematic study. *Research Scholar: An International Refereed e-Journal of Literary Explorations*, 2(4), 412–417.
- Walsh, W. (1977). Sweet mangoes and malt vinegar: The novels of R.K. Narayan. In K.K. Sharma (Ed.), *Indo-English literature: A collection of critical essays* (pp. 121–140). Vimal Prakashan.

**Bio notes:**

*Dr. Sundar Singh*, Assistant Professor, Career Development Centre, Directorate of Career Centre, SRM Institute of Science and Technology, Kattankulathur, 603203, Tamil Nadu, India. ORCID: 0009-0006-9196-5634.

*Roland Rencewigg P*, Assistant Professor, Career Development Centre, Directorate of Career Centre, SRM Institute of Science and Technology, Kattankulathur, 603203, Tamil Nadu, India. ORCID: 0000-0002-4686-1557. E-mail: [rencewigg@gmail.com](mailto:rencewigg@gmail.com)

*S Pressila Daissy*, Assistant Professor, Department of English and Foreign Languages, College of Engineering and Technology, SRM Institute of Science and Technology, Kattankulathur, 603203, Tamil Nadu, India. ORCID: 0009-0008-0971-8963.

**Сведения об авторах:**

*Доктор Сундар Сингх*, доцент Центра развития карьеры, Управление Центра карьеры, Институт науки и технологий SRM, Индия, 603203, Тамил Наду, Каттанкулатур. ORCID: 0009-0006-9196-5634.

*Роланд Ренсви́г П*, доцент Центра развития карьеры, Управление Центра карьеры, Институт науки и технологий SRM, Индия, 603203, Тамил Наду, Каттанкулатур. ORCID: 0000-0002-4686-1557. E-mail: [rencewigg@gmail.com](mailto:rencewigg@gmail.com)

*С Прессила Дэйси*, доцент кафедры английского и иностранных языков, Инженерно-технологический колледж, Институт науки и технологий SRM, Индия, 603203, Тамил Наду, Каттанкулатур. ORCID: 0009-0008-0971-8963.

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-321-328

EDN: JLKQAZ

УДК 811.432.875.2:2

Научная статья / Research article

## Пословицы и поговорки языка суахили в письменном дискурсе

В.С. Шатохина 

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия*

✉ [viktoria\\_mamaafrika@mail.ru](mailto:viktoria_mamaafrika@mail.ru)

**Аннотация.** Рассматриваются особенности употребления пословиц и поговорок языка суахили в письменном дискурсе, а именно в литературных произведениях и современных медиатекстах. Подобное исследование впервые проводится в российской бантуистике. Цель – установление факта употребления или отсутствия паремиологических единиц в письменных текстах на языке суахили. Задача – прояснить особенности употребления пословиц, а также их актуальность в выбранных литературных произведениях и медиатекстах. Выдвигается общий тезис о том, что активное употребление паремиологических единиц в языке суахили характерно как для устного дискурса, так и для письменного. Пословицы и поговорки позволяют автору не только реализовать орнаментальную функцию данных фразеологических единиц, но и выполнить некоторые более трудные, не всегда очевидные задачи, например наделить речь героя большим авторитетом, что представляется особенно актуальным в контексте крайне уважительного отношения суахилийцев к предкам и их высказываниям. Присутствие паремий в литературных произведениях различных периодов опровергает мнение, что пословицы, будучи частью архаичного фольклорного пласта, часто теряют актуальность. Медийные тексты умело пользуются их иносказательной функцией и тем самым заставляют звучать статьи и заголовки более ярко и точно. Это еще раз подтверждает актуальность употребления паремиологических единиц в современных текстах, в том числе и в письменном дискурсе.

**Ключевые слова:** пословицы, поговорки, суахили, письменный дискурс, паремиология, африканские языки

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Шатохина В.С. Пословицы и поговорки языка суахили в письменном дискурсе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 321–328. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-321-328>

---

© Шатохина В.С., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Proverbs and Sayings of the Swahili Language in Written Discourse

Victoria S. Shatokhina 

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation*

✉ viktorija\_mamaafrika@mail.ru

**Abstract.** Examines the peculiarities of the use of proverbs and sayings of the Swahili language in written discourse, especially in literature and modern media texts. Such a study is being conducted for the first time in Russian bantu studies. The aim is to establish the fact of the use or absence of paremiological units in written texts in the Swahili language. The task is to clarify the features of the use of proverbs, as well as their relevance in selected literary works and media texts. The general thesis is put forward that the active use of paremiological units in the Swahili language is typical not only for oral discourse, but also for written. Proverbs and sayings allow the author not only to realize the decorative function of these phraseological units, but also to perform some more difficult, not always obvious tasks, for example, to endow the hero's speech with great authority, which seems especially relevant in the context of the extremely respectful attitude of Swahili people to their ancestors and their statements. The presence of paroemias in literary works of various periods refutes the opinion that proverbs, being part of an archaic folklore stratum, often lose their relevance. Media texts skillfully use the allegorical function of proverbs and thereby make the text of articles and headlines sound even more vividly and accurately, which once again confirms the relevance of the use of paremiological units in modern texts, including in written discourse.

**Keywords:** proverbs, sayings, Swahili, written discourse, paremiology, African languages

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Shatokhina, V.S. (2025). Proverbs and Sayings of the Swahili Language in Written Discourse. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 321–328. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-321-328>

### Введение

Одна из сквозных тем диахронического характера в паремиологии – функционирование пословиц и поговорок в письменном дискурсе. Особенно остро этот вопрос звучит в контексте современности, поскольку изначальное наделение паремий характеристикой «изустности» может стать аргументом в пользу позиционирования подобных лексических единиц как «несовременных», фольклористических (Мокиенко, 2015, с. 9). Некоторые паремиологи, например известный американский лингвист Дж. Спирс (J. Spears, 1973), еще 40 лет назад прогнозировали неотвратимое снижение востребованности пословиц, называя их «языковыми слепками отживших фольклорных стереотипов», которые в силу своей закоренелости просто не смогут соответствовать реалиям современности. Тем не менее исследования современных ученых показывают, что в «речевом узусе» многие традиционные паремии не только хо-

рошо узнаваемы, но и активно используются в трансформированном виде» (Мокиенко, 2015, с. 10). Так, известный немецкий паремиолог Ф. Шиндлер исследовал этот вопрос на материале чешского языка, словацкий германист П. Дюрчо изучал современное функционирование немецких и словацких пословиц. Пословицы не просто умело подстраиваются под современную реальность, но и убедительно доказывают многоаспектность своего употребления: особое внимание ученых на современном этапе развития паремиологии привлекает анализ функционирования пословиц не только в художественных, но и в медийных текстах, рекламе, социальных сетях, смс-переписке. Суахильские паремии не стали исключением и продолжают демонстрировать свою актуальность в современном устном и письменном дискурсе.

## Результаты и обсуждение

### **Пословицы и поговорки в литературе раннего периода**

В качестве примеров употребления пословиц суахили в художественных текстах были выбраны несколько произведений литературы различных периодов. Эпос *Liyongo Fumo* (Лионго Фумо), датируемый XII–XIII вв., являющийся классикой суахильской литературы раннего периода, демонстрирует богатство паремиологического фонда языка. Материал для исследования – современное литературное переложение данного эпоса (Matundura, 2006). Так, например, в первой главе находящийся при смерти правитель Фумо произносит такую фразу: *Za sakafuni wasemavyo wahenga huishia ukingoni*, что означает «Бег по крыше, как говорят предки, заканчивается на краю» (~ Сколько веревочке не виться, а конец виден)<sup>1</sup>. Этим кратким, но емким высказыванием герой четко дает понять, что он осознает свою скорую кончину, а отсутствие дальнейших комментариев лишь добавляет горечи ситуации. Фраза «как говорили предки» является каноническим вводом суахильской пословицы в различных видах дискурса и своеобразным сигнальным маркером. Вот еще несколько примеров употребления паремий в этом же произведении:

*Chochote kingaacho si dhahabu.* – Не все то золото, что блестит.

*Si wahenga walisema kiendacho ugangani hakirudi?* – Разве не предки говорили: то, что отдано колдовству, не возвращается?

*Mimi ni mjumbe na mjumbe hauawi, alianza mjumbe.* – Я посол, а посла не убивают, – начал посол (поговорка).

### **Пословицы и поговорки в литературе постколониального периода**

В произведении периода после обретения независимости *Mazungumzo ya usiku* («Вечерний разговор») (Msuya, 1978) обнаружена такая пословица: *Ama*

<sup>1</sup> Здесь и далее в случаях, где возможно подобрать синонимичную пословицу на русском языке, она указывается после знака «~». Синонимы были подобраны в соответствии с пояснениями, приведенными в суахильских сборниках пословиц, использованных при исследовании (Kingei, Ndal, 2008; Salla, 2017).

*kweli, mtakwa asitake, akitaka hatakiwi!* – Не правда ли, что тот, в ком нуждаются, не должен (ничего) желать, а если он желает, в нем не нуждаются. Данная поговорка – своеобразное резюме к одному из отрывков текста, где описывается сцена, предваряющая рассказ главного героя о его истории неудачного переселения из деревни в город. *Duka la kaya* («Деревенская лавка»), написанная Н. Тегамбваге (N. Tegambwage) (Тегамбваге, 1985), также пестрит формами малого фольклора. Так, например, автор приписывает главному герою – старику *Milingo* – молчаливую полемику с устоявшимися в народе постулатами, выраженными в форме пословиц:

*Hasira ni hasara.* – Гнев – это вред. (~ Гнев – плохой советчик.)

*Fimbo ya mbali haui nyoka.* – Палка, которая далеко, не убьет змею.

Внутреннее отторжение данных безапелляционных истин делает его противостояние деревенской общине более острым. Приведем еще несколько примеров, обнаруженных в этом же произведении:

*Aliyekushika tumbo si ndiye anastahili shikamoo.* – Тот, кто хватается за живот (то есть вынуждает голодать), это вовсе не тот, кто заслуживает уважения.

*Nani atamfunga paka kengele?* – Кто привяжет колокольчик кошке? (О бессмысленности действий.)

*Kilema ni cha siku nyingi.* – Увечье – это надолго.

Данные пословицы отсутствуют в используемых при исследовании паремиологических словарях (Kingei, Ndal, 2008; Salla, 2017), тем не менее образность и иносказательность этих выражений, а также их краткая, но емкая грамматическая структура, характерные для паремиологического текста лексико-синтаксические приемы (релятив в глаголе, эмфатическая связка *ndi-*, элизия вершинного существительного при наличии посессивной конструкции) позволяют сделать вывод, что это все-таки пословицы, которые по каким-либо причинам просто не были зафиксированы или не слишком востребованы и потому не вошли в сборники, использованные при проведении исследования.

Пример употребления пословицы присутствует и в глубоко философском, футуристическом романе известного танзанийского писателя Э. Кезилахаби (E. Kezilahabi) *Nagona* («Нагона») (Кезилахаби, 1990).

*Wengine walisema: “Aibu ya maiti aijuaye mwosha”.* – Некоторые говорили: «Стыд умершего известен тому, кто его омывает».

В современном романе известного кенийского писателя К.В. Вамитила (K.V. Wamitila) *Nguvu ya sala* («Сила молитвы») (Вамитила, 1999) также в большом количестве присутствуют пословицы, вложенные в уста героев различного возраста и самого автора. Вот лишь некоторые из них:

*Mficha uke hazai.* – Та, что прячет наготу, не рождает детей.

*Uchungu wa mwana anaujua mzazi.* – Печаль сына известна родителю.

*Ukilima pantosha utavuna pankwisha.* – Если посеешь и скажешь, что этого достаточно, пожнешь и скажешь, что все закончилось. (~ Что посеешь, то и пожнешь.)

*Mungu humsaidia anayejisaidia.* – Бог помогает тому, кто сам себе помогает. (~ На Бога надейся, а сам не плошай.)

Интересно, что последнюю поговорку в списках, используемых при исследовании паремиологических словарей, найти не удалось, что, возможно, свидетельствует о рождении новых паремиологических единиц в ходе литературного творчества авторов современного периода.

### **Пословицы и поговорки в медийных текстах**

В средствах массовой информации пословицы суахили по-прежнему актуальны. Для анализа были выбраны интернет-страницы издания *BBC в Instagram*, официальный сайт *Deutsche Welle Idhaa ya Kiswahili*, а также его страничка в *Facebook*. Были использованы как полноценные статьи, так и короткие публикации, а также приняты во внимание ссылки на видеоролики указанных изданий, в том числе на канале *YouTube*, материалы прямых эфиров радио *Deutsche Welle*. Современные лингвисты, занимающиеся изучением паремиологического пласта различных языков, проявляют значительный интерес к теме использования паремий в медиадискурсе и публицистике (Антонова, 2012; Константинова, 2012). Так, например, А.А. Константинова, исследовавшая особенности употребления английских паремий в политических речах, текстах телешоу и медиа приходит к выводу, что паремии не являются застывшими семантическими сущностями; «значение пословиц и поговорок рождается в дискурсе <...> „Народное значение“, заключенное в паремиях, – также всего лишь условность, поэтому, несомненно, подлежит изменениям. Язык „оживает“ в дискурсе <...> пословицы и пословичные категории очень подвижны: они постоянно меняются и перестраиваются в результате употребления паремий в новых контекстах» (Константинова, 2012, с. 10). Подобное явление А.А. Константинова именует «окказиональной модификацией» и обосновывает это тем фактом, что «процесс коммуникации обуславливается, в том числе скрытыми факторами, к примеру, личности взаимодействующих людей, передаваемое и воспринимаемое когнитивное содержание» (Константинова, 2012, с. 9). Что касается особенностей употребления суахилийских паремий в медиадискурсе, они часто приводятся в своем исходном варианте, не претерпевая окказиональной трансформации. О.Н. Антонова, изучавшая вариативность пословиц английского языка на материале публицистических текстов, называет их «узуальными паремиологическими единицами» (Антонова, 2012, с. 7).

Журналисты суахилийских изданий активно используют пословицы как в качестве броского заголовка, так и в тексте статьи:

*Kata wahenga wanavyosema “Hakuna marefu yasiyokuwa na ncha”.* – Как говорят предки, нет длины, у которой нет конца. (~ Сколько веревочке не виться, а конец все равно виден.)

Эта пословица была употреблена как вывод, концентрация идеи одной из недавно опубликованных статей.

*Mtoto wangu, mlinzi wangu.* – Мой ребенок – мой охранник. Так названа заметка о первом сыне президента Уганды Йовери Мусевени (Музоози Каинерагуба), который возглавляет спецотряд по охране президента. В сборниках паремий такую поговорку не удалось найти, однако столь смелое и удачное использование яркой фразы в качестве заголовка, на наш взгляд, демонстрирует ее паремиологический потенциал, возможно, что если она и не является устоявшейся паремией, то может вскоре войти в обиход.

В заметке, опубликованной к празднованию Международного женского дня, о том, насколько разумно тратить деньги и рисковать здоровьем ради красоты, была зафиксирована такая поговорка:

*Ukitaka uzuri lazima udhurike.* – Если хочешь красоты, надо пострадать. (~ Красота требует жертв.)

Это как нельзя лучше передает всю соль статьи.

Ко Дню всех влюбленных был выпущен любопытный материал к размышлению молодых людей о том, стоит ли выставлять чувства напоказ, в том числе выкладывать фото влюбленной пары в интернете, о том, что же такое истинная любовь. Яркие поговорки, которые были умело вплетены в текст, привнесли остроту в обсуждение столь щекотливой темы:

*Mapenzi ni majani, huota popote.* – Любовь – это трава, она растет повсюду.

Так утверждают молодые люди, активно демонстрирующие свои чувства, но другие, наоборот, заявляют:

*Mapenzi ni ya wawili hatupaswi kutangazia dunia.* – Любовь – для двоих, нам не следует о ней объявлять миру.

Последний пример является дополненным вариантом классической паремии *Mapenzi ni ya (watu) wawili* (Любовь – для двоих).

Интересно, что даже, казалось бы, канонические поговорки, имеющие религиозный подтекст, могут гармонично встраиваться в современный текст. К примеру, эта фраза была зафиксирована на официальной страничке *BBC* в *Instagram*:

*Wahenga walisema ukishangaa ya Musa utayaona ya Firauni.* – Предки говорили: если удивляешься (словам) Моисея, познаешь (проблемы) фараона.

Следующая широко известная поговорка была процитирована в одном из видеороликов *BBC* на канале *YouTube*:

*Hakuna kula ugali kwa mikono miwili.* – Невозможно есть угали двумя руками. (~ На двух стульях не усидишь.)

Не обходится без поговорок и в современном кинематографе. Так, например, в сериале *Siri ya Mtungi* («Тайна Мтунги») один из героев уверенно заявляет молодому человеку, решившему зарабатывать на жизнь преступным путем:

*Samaki ikioza huoza yote.* – Если рыба гниет, то гниет полностью.

## Заключение

Стоит обозначить несколько причин столь продуктивного употребления паремий в различных видах письменного дискурса, начиная с первых лите-

ратурных произведений на языке суахили и заканчивая сценариями к современным телесериалам. В первую очередь – это авторитетность, свойственная паремиям: они являются средоточием житейской мудрости и достоверно свидетельствуют о правильности идеи, которую вводят в текст или, наоборот, резюмируют его. Для языка суахили основополагающая специфика пословиц представляется особенно актуальной ввиду акцентированного социумом пиетета по отношению к предкам. Диалогичность – еще одна выгодная черта паремий, способная привлечь читателя, так как пословицы подсознательно стимулируют на определенную ментальную деятельность, мысленный диалог с автором или героем. В целом, носителей языка суахили можно назвать талантливыми ораторами, однако и в письменных текстах они не упускают возможности использовать все риторические приемы. В данном случае пословицы выступают превосходным инструментом. Нельзя забывать и об одной из основных текстовых функций паремий, которая была обозначена еще Г.Л. Пермяковым, – орнаментальной, ведь пословица, будучи произведением в миниатюре, способна украсить любой текст. Язык суахили, склонный к иносказаниям, умело использует пословицы и поговорки, которые одновременно выступают как украшение в различных типах письменного дискурса и позволяют избежать прямых высказываний, сгладить острые углы, что представляется крайне актуальным и в литературе, и в медийных текстах.

### Список литературы

- Абакумова Т.Г.* Пословицы в паремическом дискурсе субъекта // Паремология в дискурсе : Общие и прикладные вопросы паремологии. Пословица в дискурсе и в тексте. Пословица и языковая картина мира / под ред. О.В. Ломакиной. М. : ЛЕНАНД, 2015. С. 67–83.
- Антонова О.Н.* Функциональные свойства паремий-трансформов в англоязычном публицистическом дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 16 с.
- Бочина Т.Г.* Диалогичность русской паремии // Паремология в дискурсе : Общие и прикладные вопросы паремологии. Пословица в дискурсе и в тексте. Пословица и языковая картина мира / под ред. О.В. Ломакиной. М. : ЛЕНАНД, 2015. С. 26–47.
- Константинова А.А.* Когнитивно-дискурсивные функции пословиц и поговорок в разных типах дискурса на английском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 52 с.
- Мокиенко В.М.* Аспекты исследования славянской паремологии // Паремология в дискурсе : Общие и прикладные вопросы паремологии. Пословица в дискурсе и в тексте. Пословица и языковая картина мира / под ред. О.В. Ломакиной. М. : ЛЕНАНД, 2015. С. 4–26.
- Bbcswahili. Instagram.* Ukishangaa ya Musa utayaona ya Firauni. URL: <https://www.instagram.com/tv/COjXLuxCeRX/?igshid=8gr5h2mgqi4a> (accessed: March 03, 2021).
- BBC News Swahili. Youtube.* Hakuna kula ugali kwa mikono miwili. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCoerKKIKIMIDYaVFSTlsWGw> (accessed: February 02, 2021).
- Dw\_kiswahili. Instagram.* Mapenzi ni majani, huota popote. URL: [https://www.instagram.com/dw\\_kiswahili/](https://www.instagram.com/dw_kiswahili/) (accessed: March 03, 2021).
- DW Kiswahili. Youtube.* Ukitaka uzuri lazima udhurike. URL: [https://www.youtube.com/channel/UCA\\_Fjr6R2D8BCPENte67Paw](https://www.youtube.com/channel/UCA_Fjr6R2D8BCPENte67Paw) (accessed: February 10, 2021).

- Idhaa ya Kiswahili*. DW. Mtoto wangu, mlinzi wangu. URL: <https://www.dw.com/sw/idhaa-ya-kiswahili/s-11588> (accessed: February 02, 2021).
- Kezilahabi E.* Nagona. Dar es Salaam University Press, 1990. 62 p.
- Kingei K., Ndalu A.* Kamusi ya methali. Nairobi : Arts Limited, 2008. 372 p.
- Matundura B.* Mkasa wa Shujaa Liyongo. Nairobi : Phoenix Publishers, 2004. 99 p.
- Msuya Sh.K.* Mazungumzo ya Usiku. Dar es Salaam : Tanzania Publishers House, 1978. 78 p.
- Salla H.D.* Methali za Kikwetu. Dar es Salaam : APE network, 2017. 206 p.
- Spears J.* The Metaphor in American Folk Speech // Folklore. 1973. Vol. 29. No. 1.
- Tegambwage N.* Duka La Kaya. Dar es Salaam : Tausi, 1985. 27 p.
- Wamitila K.W.* Nguvu Ya Sala. Nairobi : Longhorn Publishers Ltd., 1999. 210 p.

**Сведения об авторе:**

*Шатохина Виктория Сергеевна*, преподаватель кафедры современного Востока и Африки, факультет востоковедения и африканистики, Институт евразийских и восточных исследований, Российский государственный гуманитарный университет, Российская Федерация, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6. ORCID: 0000-0002-9668-7710; SPIN-код: 6311-7064. E-mail: [viktoria\\_mamaafrika@mail.ru](mailto:viktoria_mamaafrika@mail.ru)



ЖУРНАЛИСТИКА  
ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕДИА В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
JOURNALISM  
VISUAL MEDIA IN THE DIGITAL SPACE

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-329-345

EDN: JUOUNJ

УДК 82-92;70

Научная статья / Research article

**Изменение ценностных парадигм в российском  
телеконтенте в 2002–2025 гг.**

Л.Г. Свитич 

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

✉ [svitichb@yandex.ru](mailto:svitichb@yandex.ru)

**Аннотация.** Приведены результаты социологического контент-аналитического исследования, посвященного динамике ценностных парадигм на основе изучения традиционных ценностей на российском ТВ. С 2002 по 2025 г. несколько раз делали замеры продвигаемых телевидением ценностей по единому кодификатору, составленному на основе анализа 30 тысяч народных пословиц, собранных В.И. Далем. Исследование показало, что наблюдается положительная динамика представления базовых российских ценностей на телеэкране. На протяжении исследуемых лет в телеконтенте активно отражались творческие, креативные потенции народа, его оптимизм, стремление к безопасности и порядку. С годами возрастает количество публикаций с ценностями патриотизма, милосердия, человеколюбия, миролюбия, правдолюбия, православной духовности, нравственности, соборности, созидательности. Наоборот, в процентном отношении все меньше становится публикаций, где пропагандируется потребительская психология, индивидуализм, жестокость, эгоизм, безнравственность и другие антиценности. Общее соотношение позитивных ценностей и антиценностей за это время изменилось с 58:42 до 83:17%.

**Ключевые слова:** аксиология, ценности, народные пословицы, традиционные российские ценности, телевидение, контент-анализ

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 28 февраля 2025 г.; отрецензирована 21 марта 2025 г.; принята к публикации 30 марта 2025 г.

---

© Свитич Л.Г., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Для цитирования:** Свитич Л.Г. Изменение ценностных парадигм в российском телеконтенте в 2002–2025 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 329–345. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-329-345>

## Dynamics of Value Paradigms in Russian TV Content in 2002–2025

Luiza G. Svitich 

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

✉ [svitichb@yandex.ru](mailto:svitichb@yandex.ru)

**Abstract.** Presents the results of a sociological content-analytical study devoted to the dynamics of value paradigms based on the study of traditional values on Russian TV. The study was a panel study, that is, several times from 2002 to 2025, measurements of the values promoted by television were made according to a single codifier compiled on the basis of the analysis of 30 thousand folk proverbs collected by V.I. Dahl. Dynamics of the presentation of basic Russian values on the TV screen. Throughout the years under study, the television content actively reflected the creative potentials of the people, their optimism, desire for security and order. Over the years, the number of publications with the value of patriotism, mercy, philanthropy, peacefulness, love of truth, Orthodox spirituality, morality, conciliarity, and creativity has been increasing. And vice versa, there are fewer and fewer publications that promote consumer psychology, individualism, cruelty, egoism, immorality and other anti-values. The overall ratio of positive values and anti-values during this time changed from 58:42 to 83:17%.

**Keywords:** axiology, values, folk proverbs, traditional Russian values, television, content analysis

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted February 28, 2025; revised March 21, 2025; accepted March 30, 2025.

**For citation:** Svitich, L.G. (2025). Dynamics of Value Paradigms in Russian TV Content in 2002–2025. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 329–345. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-329-345>

### Введение

Сегодня, во время мировых катаклизмов и противостояния цивилизаций, как никогда прежде обострился вопрос, связанный с базовыми российскими ценностями, которые помогают выстоять и сохранить независимость, самобытность нашей страны и придать ее развитию позитивную динамику. Естественно, что в этих условиях ученые стали активнее заниматься аксиологией журналистики, которая в значительной степени влияет на формирование ценностей в обществе. Ученые обсуждали философские аспекты аксиологии

журнализма (Свитич, 2000), проблемы становления аксиологии журналистики как науки<sup>1</sup> (Сидоров и др., 2009), исследовали ценности медиатекстов в контексте культуры (Ерофеева, 2009; Корконосенко, 2012) и других сфер жизни общества (Лазутина, 2019).

Основная ценностная проблема, которая в последние три десятилетия резко проявилась в постсоветском обществе нашей страны, – разрыв между базовыми традиционными ценностями российской цивилизации и ценностями, возникшими в результате изменений типа общества, его жизнеустройства в 1990-е гг. В результате произошел слом или надлом базовой ценностной системы во всех основных сферах общества: политической, экономической, духовной, нравственной и семейной. Этому немало содействовала журналистика, будучи наиболее мощным оперативным средством распространения информации, в последние десятилетия широко использующая различные платформы и формы цифровой журналистики. Это привело к смене традиционной отечественной ценностной парадигмы вертикального типа на горизонтальную – с преобладанием западной концепции безграничной, часто немотивированной, свободы и толерантности в системе ориентаций и поведенческих моделях, которые, помимо позитивных эффектов (освобождения от идеологического диктата и тоталитарных форм регулирования всех сфер жизни), привели и к негативным последствиям (вседозволенности, асоциальным, девиантным формам поведения, преступности, коррупции, наркотизации, алкоголизации, безнравственности и т.п.). Новые парадигмы развития не могли не сказаться и на ценностной концепции развития культуры, образования и просвещения. Культура приобрела все признаки массовой (в худшем значении этого слова), стала доминирующей концепция развлечения, коммерциализации, а не просвещения или развития личности и созидательных потенциалов страны. В этих условиях роль журналистики в процессах повышения аксиологического уровня общества существенно расширяется, однако и в ней также сильны примитивизация, шаблонизация, постправда, вторичность, поверхностность, сокращение аналитичности, превалирование коммерческих медиаформатов. Здесь важно напомнить об экологии человеческой личности, о чем тревожатся И.И. Волкова и Н.М. Лазутова: «Вряд ли можно говорить об экологии человека, если с помощью экранных технологий с их потенциалом зачаровывания угнетается воля и подавляются ориентировочный и исследовательский рефлекс зрителей, позволяя любому безнравственному „профессионалу“ через эмоциональные установки „присоединять“ их к определенной позиции и программировать их поведение» (Волкова, Лазутова, 2017, с. 110).

Электронные СМИ, в первую очередь телевидение, в период перестройки играли в этом процессе первостепенную роль, которая до сих пор сохранила свое влияние, хотя в значительной степени ТВ «переселилось» на сетевые платформы и мобильные носители.

<sup>1</sup> Сидоров В.А. Аксиология журналистики : учеб. пособие. СПб. : Петрополис, 2016. 201 с.

О том, какова роль СМИ в формировании ценностной системы аудитории, как они выполняют свою общественную миссию, мы уже писали, анализируя социологические исследования медиаконтента (Свитич, 2018, 2023; Свитич, 2024; Свитич, Смирнова, 2024). Цель данной статьи – представить панельное исследование динамики ценностных парадигм наиболее популярных общенациональных программ в начале нового столетия на основе изучения традиционных ценностей, отражаемых телевидением. Для этого нужно напомнить, что философы-аксиологи говорят о двух основных ценностных парадигмах: ориентации на базовые духовные ценности как идеал и ориентации на дуальные практические материальные ценности полезности, превалирование утилитарных потребительских интересов. Мы рассматриваем ценности в применении к журналистике как порождение исходных позитивных *смыслов – сущностей – ноуменов – идеалов – должного*, которые существуют на разных уровнях информационных полей, выражены в общественной миссии СМИ, постепенно реализуются в процессе феноменологизации журналистики через ценностные ориентации редакций, журналистов в медиаконтенте (Свитич, 2024).

Исконные корневые общенациональные ценности формировались веками и составляют становой хребет – ось, которая держит и сохраняет любой народ. Ученые института этнологии и антропологии Российской академии наук М.М. Громыко и А.В. Буганов, изучив огромный этнографический материал, приходят к выводу, что православная вера – основа всех глубинных традиций народной жизни и массового сознания русских (Громыко, Буганов, 2000). Более детальный перечень корневых черт и ценностей русского народа дает О.А. Платонов, привлекая к этому анализу пословицы и поговорки, в которых выражены вековые моральные установления нации<sup>2</sup>. Важный исторический материал представлен в статье русского этнографа Я.О. Кузнецова «Семейное и наследственное право в народных пословицах и поговорках» (Кузнецов, 1910)<sup>3</sup>.

Анализ различных исследований на эту тему (Свитич, 2024) показывает, что корневыми, традиционными ценностями русского народа, вобравшими вечные общечеловеческие ценности, всегда были православная духовность, нравственность, исповедование добра, соборность и общинность, патриотизм и почитание предков, человеколюбие, христианская любовь к людям, способность к прощению, душевность, сердечность, милосердие, стремление жить по совести и по справедливости, правдолюбие и миролюбие, понимание труда как важной обязанности человека, творческое отношение к труду и жизни, нестяжательство при доброте и щедрости, честность и жизнелюбие, уважение семьи и целомудрие. Современная парадигма, связанная с традиционными

<sup>2</sup> Платонов О.А. Русская цивилизация : учеб. пособие для формирования русского национального сознания. М. : Роман-газета, 1995. 222 с.

<sup>3</sup> Статья доступна онлайн на портале Российской государственной библиотеки. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01007514600?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 31.03.2025).

российскими духовно-нравственными ценностями отражена в поправках в Конституцию и в Указе Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Основы государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», где перечисляются базовые традиционные ценности, особенно актуальные сегодня: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России<sup>4</sup>.

### Методика исследования

При программировании исследования для составления ценностного кодификатора опирались, прежде всего, на собранные В.И. Далем пословицы, по которым лучше всего судить о корневых ценностях русского народа. Пословица – продукт коллективного народного творчества, проверенный веками плод наблюдений над жизнью, сгусток полезных советов, народной мудрости, отражение сущностных, константных ценностей, норм и моделей поведения людей. Пословицы концентрируют, обобщают социально-исторический, трудовой, общинный, семейный, духовный опыт народа, отражают его мировоззрение, типизируют ситуации и советуют, как поступать. Часто пословицы построены по принципу дихотомии: ценность – антиценность, хорошее – дурное, полезное – вредное, добродетель – грех. Пословицы устойчивы, передают накопленный опыт, народную мудрость, ценности последующим поколениям и в этом смысле являются *межпоколенной ценностной коммуникацией*.

Для анализа ценностных доминант русского народа были проанализированы 30 тысяч пословиц, которые собрал В.И. Даль (1984). Сто двадцать пять рубрик, которые имеют ценностный характер, были систематизированы по смыслу и исследованы с применением метода частотного анализа, затем пословицы объединялись в более крупные смысловые кусты, которые составили четыре типологические категории. В результате оказалось, что народная мудрость выстраивается в весьма *сущностную иерархию ценностей, моделей поведения*, вековую копилку опыта, полезного для передачи потомкам<sup>5</sup> (табл. 1).

<sup>4</sup> Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Основы государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 12.03.2025).

<sup>5</sup> В связи с тем, что исследование панельное и его результаты печатались по мере получения информации, начиная с 2002 г., некоторые таблицы уже были опубликованы, но здесь без них обойтись нельзя, поскольку они объясняют методику многолетнего исследования и напоминают о промежуточных результатах, без которых невозможно выявить полную динамику процесса представления ценностей в телеконтенте, включая 2025 г.

Таблица 1

**Традиционные ценности русского народа в пословицах и поговорках, собранных В.И. Далем  
(частотный анализ)**

<b>Ценности общности</b>	<b>6155</b>
Ценность семьи, любовь, верность, почитание старших	2177
Общинность, соборность, единство в многообразии, почитание традиций	1803
Патриотизм, уважение родины, рода, народа, языка	1290
Человек как член общности	885
<b>Ценности хозяйствования, труда и его плодов</b>	<b>5658</b>
Домовитость, близость к земле, природе	2354
Уважение собственности, трудового достатка, осуждение воровства	2162
Любовь к труду, ремеслу, осуждение праздности	1142
<b>Верования, вера в высшие силы</b>	<b>2540</b>
Страх Божий, кара за грехи	956
Вера в необычное, чудеса, приметы, гаданья	788
Православная вера	523
«Вселенскость», осознание своего места во Вселенной, подвластность стихиям	273
<b>Добродетели – пороки</b>	<b>13348</b>
Доброславие, осуждение зла, грехов, пороков (пьянства, беспутства, картежничества)	1895
Взаимопомощь, гостеприимство, хлебосольство	1611
Надежда на счастье, терпение к страданиям	1531
Уважение ума, толковости, осуждение глупости	1102
Стремление к сущности, употребление в языке сущностных понятий	1099
Бережливость, запасливость, умеренность, осуждение мотовства, жадности	863
Стремление к учению, наукам, просвещению	744
Отвага, смелость, упорство, осуждение трусости	654
Дружелюбие	553
Жизнелюбие, христианское отношение к смерти, осуждение убийства	476
Уважение праведной власти	421
Креативность, сосредоточенность, несуетность	400
Миролюбие, осуждение агрессивности, но готовность защищать правое дело	299
Чувство меры	299
Доброздравие	235
Смирение в противоположность гордыне, кротость	222
Способность веселиться, юмор, шутка	207
Динамичность, движение, дорога	187
Осторожность	178
Опрятность, осуждение внешнего щегольства	175
Законопослушность, суд, осуждение преступлений и лихоимства	110
Честь как ценность	87

Источник: составлено Л.Г. Свитич.

Table 1

**Traditional values of the Russian people in proverbs and sayings collected by V.I. Dahl  
(frequency analysis)**

<b>Values of community</b>	<b>6155</b>
The value of the family, love, loyalty, respect for the elders	2177
Community, conciliarity, unity in diversity, reverence for traditions	1803
Patriotism, respect for the motherland, clan, people, language	1290
Man as a member of the community	885
<b>Values of management, labor and its fruits</b>	<b>5658</b>
Homeliness, proximity to the land, nature	2354
Respect for property, labor prosperity, condemnation of theft, unrighteous wealth	2162
Love for work, craft, condemnation of idleness	1142
<b>Beliefs, belief in higher powers</b>	<b>2540</b>
The Fear of God, the Punishment for Sins	956
Belief in the unusual, miracles, omens, fortune-telling	788

Table 1, ending

Orthodox faith	523
'Universality', awareness of one's place in the Universe, subordination to the elements	273
<b>Virtues-vices</b>	<b>13 348</b>
Good-will, condemnation of evil, sins, vices (drunkenness, debauchery, gambling)	1895
Mutual aid, hospitality, hospitality	1611
Hope for happiness, patience for suffering	1531
Respect for intelligence, intelligence, condemnation of stupidity	1102
Striving for essence, the use of essential concepts and contrasts in the language	1099
Thrift, thrift, moderation, condemnation of extravagance, greed	863
Striving for learning, sciences, enlightenment	744
Courage, courage, perseverance, condemnation of cowardice	654
Friendliness	553
Love of life, Christian attitude to death, condemnation of murder	476
Respect for righteous authority	421
Creativity, concentration, non-fussy	400
Peacefulness, condemnation of aggression, but readiness to defend a just cause	299
Sense of proportion	299
Dobrozdorovye	235
Humility as opposed to pride, meekness	222
The ability to have fun, humor, joke	207
Dynamism, movement, road	187
Caution	178
Neatness, condemnation of external ostentation	175
Law-abidingness, trial, condemnation of crimes and covetousness	110
Honor as a value	87

Source: compiled by Luiza G. Svitich.

Удивительно логично расположились на основе частотного анализа основные характеристики и ценности русского народа: сначала общинности, причем от самых близких – семьи и через род к Родине; затем – труда и его плодов, уважение ремесла, трудолюбия, земли-кормилицы; третий блок – православная вера и восходящие к язычеству верования, традиции и праздники которых как бы сплывались с православными. По степени частотности самое значительное место (более 15 тысяч пословиц) занимает четвертый блок, где зафиксированы нравственные ценности или, если говорить в терминах В.И. Даля, «добродетели и пороки». При этом, часто они сопоставлены в одной пословице: *Лихо помнится, а добро век не забудется; Мудрость змеина, незлобивость голубина; Смелым бог владеет, а пьяным черт качает.*

В категории «добродетели – пороки» на первых местах утверждение добрых качеств: гостеприимство, хлебосольство, трудолюбие, надежда на счастье, способность терпеть и по-православному относиться к страданиям, стремление к познанию, бережливость, мужество, дружелюбие, жизнелюбие, миролюбие (при готовности защищать правое дело). Особо следует сказать о важности и частотности творческих, креативных характеристик, динамизма, стремления к обновлению. Противоположные добродетелям пороки народным метким словом осуждаются – пьянство, беспутство, блуд, лень, нечестность, ложь, жадность, несправедливость, трусость, жестокость, гордыня.

На основе ценностей, выявленных в ходе частотного анализа пословиц и поговорок В.И. Даля, составлен кодификатор и проведен клип-контент-

анализ. Всего проанализировано 10 277 фрагментов наиболее популярных телеканалов (табл. 2).

Таблица 2

**Динамика объема анализируемого контента и охвата телеканалов**

Время исследования	Число фрагментов	Каналы	Число каналов
2002, январь	1304	ОРТ, РТР, ТВЦ, НТВ, «Культура», РенТВ, ТВ-6, ЕвроНьюс	8
2008, март	1304	ОРТ, РТР, ТВЦ, НТВ, «Культура», РенТВ, ЕвроНьюс, «Звезда», «Домашний», СТС, МузТВ, ТНТ, ДТВ	13
2013, февраль	1304	ОРТ, Р-1, ТВЦ, НТВ, «Культура», РенТВ, ЕвроНьюс, «Звезда», «Домашний», СТС, ТНТ, Р-2, Р-24	13
2018, февраль	1304	Первый канал, Россия-1, НТВ, Пятый канал, ТНТ, РенТВ, СТС, ТВЦентр, «Домашний», ТВ-3, «Звезда», Россия-24 «Россия-Культура», МИР, ОТР, «Спас»	16
2023, январь	2041 (2394 с контекстными ценностями)	Первый канал, Россия-1, НТВ, Пятый канал, ТНТ, РенТВ, СТС, ТВЦентр, «Домашний», ТВ-3, «Звезда», Россия-24 «Россия-Культура», МИР, ОТР, «Спас»	16
2025, январь	2433 (2667 с контекстными ценностями)	Первый канал, Россия-1, НТВ, Пятый канал, ТНТ, РенТВ, СТС, ТВЦентр, «Домашний», ТВ-3, «Звезда», Россия-24 «Россия-Культура», МИР, ОТР, «Спас»	16
Всего	9690 (10 277 с контекстными ценностями)		

Источник: составлено Л.Г. Свитич.

Table 2

**Dynamics of analyzed content volume and TV channel coverage**

Research Time	Number of Fragments	Channels	Number of channels
2002, January	1304	ORT, RTR, TVC, NTV, Kultura, RenTV, TV-6, EuroNews	8
2008, March	1304	ORT, RTR, TVC, NTV, Kultura, RenTV, EuroNews, Zvezda, Domashniy, STS, MuzTV, TNT, DTV	13
2013, February	1304	ORT, R-1, TVC, NTV, Kultura, RenTV, EuroNews, Zvezda, Domashniy, STS, TNT, R-2, R-24	13
2018, February	1304	Channel One, Russia-1, NTV, Channel Five, TNT, RenTV, STS, TVCenter, Domashniy, TV-3, Zvezda, Russia-24 Russia-Culture, MIR, OTR, Spas	16
2023, January	2041 (2394 with contextual values)	Channel One, Russia-1, NTV, Channel Five, TNT, RenTV, STS, TVCenter, Domashniy, TV-3, Zvezda, Russia-24 Russia-Culture, MIR, OTR, Spas	16
2025, January	2433 (2667 with contextual values)	Channel One, Russia-1, NTV, Channel Five, TNT, RenTV, STS, TVCenter, Domashniy, TV-3, Zvezda, Russia-24 Rossiya Kultura, MIR, OTR, Spas	16
Altogether	9690 (10 277 with contextual values)		

Source: compiled by Luiza G. Svitich.

*Методика клип-контент-анализа* состоит в том, что в течение 7 дней по специальному графику в различные временные отрезки по 20 минут с 8.00 до 24.00 ведется последовательное переключение выбранных каналов и фиксируются фрагменты всех подряд передач, включая новостные, фильмы, рекламу и т.п. Фрагмент удерживается в поле внимания до тех пор, пока не будет понята суть доминирующей ценности, затем кнопка переключается на следующий канал, как это часто бывает и в нашей практике телесмотрения: мы сканируем каналы, пока что-то не остановит внимание. Кодификатор построен по дихотомическому принципу, как строились и многие народные пословицы. Продемонстрируем это на замере 2008 г. (табл. 3).

Таблица 3

## Традиционные позитивные характеристики и ценности – негативные характеристики и антиценности в 2008 г., полный список в абсолютных цифрах

Традиционные характеристики и ценности русского народа 2002 г.*	Число фрагментов		Негативные характеристики, антиценности <sup>6)</sup>
	позитивных	негативных	
1	2	3	4
Жизнелюбие, оптимизм, юмор	81	19	Пессимизм, обреченность, мрачность
Стремление к порядку, правосудие	81	19	Разрушительство, анархия, хаос
Стремление к красоте	58	48	Дисгармония, уродство
Творческое отношение к жизни	56		Рутинность, шаблонность
Уважительное отношение к семье, нормальное детство	38	20	Раздоры в семье, разрушение семьи, исковерканное детство
Выживаемость, здоровье	35	9	Обреченность, болезни
Инициативность, активность	35	1	Пассивность, инертность, застой
Органическая связь с природой	35	–	Разрушение природы
Патриотизм, любовь к Отечеству, почитание предков, традиции	33	1	Безродность, антипатриотизм, историческое беспамятство
Человеколюбие, любовь к ближнему	32	3	Человеконенавистничество, эгоизм
Стремление к познанию	28	–	Леность ума, нелюбознательность
Свободолюбие, мужество	26	4	Рабская покорность, трусость
Душевность, сердечность	25	7	Бездушие, черствость, бессердечие
Целомудрие в отношении полов до свадьбы, любовь и верность	24	56	Блуд, прелюбодеяние, порок, ранние половые связи, аномальные отношения
Православная духовность	23	44	Безбожие, оккультизм, культ колдунов
Созидательность, производство материальных ценностей	20	80	Превалирование потребительства, потребительская психология
Милосердие, прощение, терпимость	18	44	Безжалостность, нетерпимость
Соборность, общинность, народоправие	17	3	Разъединенность, индивидуализм
Миролюбие, дружелюбие	16	110	Агрессивность, жестокость, убийство
Трудолюбие	13	–	Леность, безделье
Нестяжательство, щедрость	11	60	Стяжательство, жадность
Добротолюбие, исповедование добра	11	2	Злоделие, поклонение злу
Правдолюбие, справедливость	9	2	Ложь, клевета, несправедливость
Нравственность	8	3	Безнравственность, аморализм
Бережливость, запасливость	7	3	Расточительность, мотовство
Совестность, совесть, честность	5	12	Бессовестность, нечестность
Смирение, кротость, долготерпение	3	6	Гордыня, зависть
<b>Итого</b>	<b>748</b>	<b>556</b>	

\* Примечание: ранжировано по колонке 2.

Источник: составлено Л.Г. Свитич.

<sup>6</sup> В 2023 г. для негативных ценностей нам пришлось ввести понятие «контекстные антиценности», когда они назойливо демонстрируются несколько раз в течение одной передачи в качестве фоновых в отдельном телеокне и не комментируются журналистом. Например, непристойное поведение ЛГБТ, агрессия и разрушение украинскими нацистами мирных сёл (в политических шоу России 1). Такие сюжеты редакцией и журналистами осуждаются, но эту оценку аудитория, порой, не слышит, потому что часто переключает каналы.

Table 3

**Traditional positive characteristics and values – negative characteristics and anti-values in 2008, full list in absolute numbers**

Traditional Characteristics and Values of the Russian People 2002*	The number of fragments		Negative characteristics, anti-values <sup>7</sup>
	positive	negative	
1	2	3	4
Love of life, optimism, humor	81	19	Pessimism, doom, gloom
The desire for order, justice	81	19	Destructiveness, anarchy, chaos
Striving for beauty	58	48	Disharmony, ugliness
Creative attitude to life	56	–	Routine, stereotyped
Respectful attitude to the family, a normal childhood	38	20	Discord in the family, family disintegration, distorted childhood
Survival, health	35	9	Doom, diseases
Initiative, activity	35	1	Passivity, inertia, stagnation
Organic connection with nature	35	–	Destruction of nature
Patriotism, love for the fatherland, reverence for ancestors, traditions	33	1	Rootlessness, anti-patriotism, historical forgetfulness
Philanthropy, love for one's neighbor	32	3	Misanthropy, selfishness
Desire for knowledge	28	–	Laziness of mind, lack of curiosity
Love of freedom, courage	26	4	Slavish obedience, cowardice
Sincerity, cordiality	25	7	Callousness, callousness, heartlessness
Chastity in relation to the sexes before marriage, love and fidelity	24	56	Fornication, adultery, vice, early sexual relations, abnormal relationships
Orthodox Spirituality	23	44	Atheism, occultism, the cult of sorcerers
Creativity, production of material values	20	80	Prevalence of consumerism, consumer psychology
Mercy, forgiveness, tolerance	18	44	Ruthlessness, intolerance
Conciliarity, community, democracy	17	3	Disunity, fragmentation, individualism
Peacefulness, friendliness	16	110	Aggressiveness, cruelty, murder
Industry	13	–	Laziness, idleness
Non-acquisitiveness, generosity	11	60	Acquisitiveness, greed
Philokalia, Confession of Goodness	11	2	Wickedness, worship of evil
Love of truth, justice	9	2	Lies, slander, injustice
Morality	8	3	Immorality, amorality
Thrift, thrift	7	3	Extravagance, extravagance
Conscience, conscience, honesty	5	12	Unscrupulousness, dishonesty
Humility, meekness, long-suffering	3	6	Pride, envy
<b>Total</b>	<b>748</b>	<b>556</b>	

\* Note: ranked by 2rd column.

Source: compiled by Luiza G. Svitich.

Для более четкого выяснения акцентной динамики по годам мы несколько сократили базовый кодификатор, укрупнив отдельные признаки в табл. 4, 5<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> But in 2023, we had to introduce another concept of 'contextual anti-values' for negative values, when they are annoyingly demonstrated sometimes several times during one program as background in a separate TV window and are not commented on by a journalist: for example, the obscene behavior of LGBT people, aggression and the destruction of peaceful villages by Ukrainian Nazis (in political shows in Russia I). Such stories are condemned by the editors and journalists. But the audience does not perceive this assessment, because they often switch channels.

<sup>8</sup> Созидательность + трудолюбие = созидательность, трудолюбие; правдолюбие + честность = правдолюбие, честность; человеколюбие + милосердие + сердечность = человеколюбие, милосердие. Соответствующие изменения отражены и в таблицах по антиценностям.

## Результаты и обсуждение

Проанализируем сначала динамику **позитивных ценностей** (табл. 4).

Таблица 4

**Традиционные позитивные характеристики и ценности русского народа,  
% к числу закодированных ценностей**

Традиционные позитивные характеристики и ценности русского народа*	2002	2008	2013	2018	2023	2025
1	2	3	4	5	6	7
Человеколюбие, любовь к ближнему, милосердие, сердечность	3,5	5,4	3,8	6,2	8,2	7,3
Патриотизм, любовь к Отечеству, почитание предков, традиций	2,9	2,5	4,9	5,8	7,4	7,3
Правдолюбие, справедливость, честность	4,0	1,1	3,8	4,7	6,8	6,7
Выживаемость, здоровье	2,5	2,9	3,1	3,1	2,8	6,6
Творческое отношение к жизни, самодеятельность	4,7	4,3	5,3	7,1	7,0	5,7
Стремление к порядку, правосудие	7,1	6,2	7,3	8,4	5,7	5,6
Свободолюбие, мужество	2,5	2,0	1,9	2,9	3,7	5,4
Жизнелюбие, оптимизм, юмор	4,5	6,2	5,8	4,8	4,3	4,5
Созидательность, трудолюбие	1,8	2,5	2,8	3,9	5,1	4,3
Инициативность, динамизм, состязательность	2,8	2,9	3,8	3,1	3,8	4,2
Любознательность, стремление к познанию	2,6	2,1	3,1	4,6	5,8	3,6
Миролюбие, дружелюбие	2,0	1,2	1,9	2,2	1,9	2,6
Любовь, верность	3,9	1,8	1,9	2,9	2,7	2,5
Уважительное отношение, лад в семье	2,3	2,9	2,3	3,1	2,1	2,5
Стремление к красоте	1,6	4,4	3,3	2,8	2,0	2,4
Православная духовность	2,3	1,8	0,8	2,1	2,7	2,3
Соборность, общинность, народоправие	1,0	1,3	1,6	1,8	1,5	2,1
Добротолубие, исповедование добра	2,9	0,8	1,2	1,1	4,4	1,9
Органическая связь с природой	1,5	2,9	0,8	1,5	1,2	1,8
Нравственность	1,8	0,6	1,0	1,2	2,9	1,3
Долготерпение, смирение, кротость	–	0,2	0,3	0,6	0,6	0,9
Щедрость, нестяжательство	0,04	0,8	0,2	0,3	0,7	0,7
Бережливость, заправливость	0,07	0,5	1,1	0,8	0,2	0,5
<b>Итого: абс. %</b>	<b>753</b>	<b>748</b>	<b>817</b>	<b>961</b>	<b>1716</b>	<b>2025</b>
	<b>57,7</b>	<b>57,4</b>	<b>62,6</b>	<b>73,7</b>	<b>84,0</b>	<b>83,2</b>

\*Примечание: ранжировано по колонке 7.

Источник: составлено Л.Г. Свитич.

Table 4

**Traditional positive characteristics and values of the Russian people,  
as a percentage of the number of coded values**

Traditional positive characteristics and values of the Russian people*	2002	2008	2013	2018	2023	2025
1	2	3	4	5	6	7
Philanthropy, love for one's neighbor, mercy, cordiality	3.5	5.4	3.8	6.2	8.2	7.3
Patriotism, love for the fatherland, reverence for ancestors, traditions	2.9	2.5	4.9	5.8	7.4	7.3
Love of truth, justice, honesty	4.0	1.1	3.8	4.7	6.8	6.7
Survival, health	2.5	2.9	3.1	3.1	2.8	6.6
Creative attitude to life, self-activity	4.7	4.3	5.3	7.1	7.0	5.7
The desire for order, justice	7.1	6.2	7.3	8.4	5.7	5.6
Love of freedom, courage	2.5	2.0	1.9	2.9	3.7	5.4
Love of life, optimism, humor	4.5	6.2	5.8	4.8	4.3	4.5
Creativity, hard work	1.8	2.5	2.8	3.9	5.1	4.3
Initiative, dynamism, competitiveness	2.8	2.9	3.8	3.1	3.8	4.2

Table 4, ending

1	2	3	4	5	6	7
Curiosity, desire for knowledge	2.6	2.1	3.1	4.6	5.8	3.6
Peacefulness, friendliness	2.0	1.2	1.9	2.2	1.9	2.6
Love, loyalty	3.9	1.8	1.9	2.9	2.7	2.5
Respectful attitude, harmony in the family	2.3	2.9	2.3	3.1	2.1	2.5
Striving for beauty	1.6	4.4	3.3	2.8	2.0	2.4
Orthodox Spirituality	2.3	1.8	0.8	2.1	2.7	2.3
Sobornost, communality, democracy	1.0	1.3	1.6	1.8	1.5	2.1
Philokalia, Confession of Goodness	2.9	0.8	1.2	1.1	4.4	1.9
Organic connection with nature	1.5	2.9	0.8	1.5	1.2	1.8
Morality	1.8	0.6	1.0	1.2	2.9	1.3
Longsuffering, humility, meekness	–	0.2	0.3	0.6	0.6	0.9
Generosity, non-acquisitiveness	0.04	0.8	0.2	0.3	0.7	0.7
Thrift, thrift	0.07	0.5	1.1	0.8	0.2	0.5
<b>Total: abs. %</b>	753 57.7	748 57.4	817 62.6	961 73.7	1716 84.0	2025 83.2

\* Note: ranked by 7th column.

Source: compiled by Luiza G. Svitich.

Обозначим основные тенденции изменения позитивного ценностного телеполя.

Есть базовые ценности, которые остаются важными в любые периоды. Это человеколюбие и патриотизм, стремление к порядку и безопасности, жизнелюбие, творческое отношение к миру, стремление к справедливости, правдолюбию, любознательность, инициативность, активность, жизнеспособность, жизнестойкость, стремление к красоте.

Если говорить о соотношении разных типов ценностей, то от укрепления психологического равновесия после сложных условий начала века, связанного с хаотизмом и расчленением страны, упадком нравственности, на первых этапах была высока ценность психологической безопасности, которые постепенно превращались в ценности организации и порядка, затем получили импульс технологического и созидательного развития во всех сферах, укрепления нравственных и духовных начал, человеколюбия, милосердия, помощи близким, что особенно проявилось с началом СВО, когда патриотизм и следование отечественным ценностям стало доминирующей парадигмой страны и основных федеральных каналов телевидения, особенно государственных.

Анализируя динамику негативных ценностей, или антиценностей, нужно сказать о главной тенденции: все годы первое место в этом списке занимала потребительская психология, чрезмерное продвижение потребительства, агрессивное его навязывание, особенно в рекламных текстах (табл. 5).

Таблица 5

**Негативные характеристики, антиценности,  
% к числу закодированных ценностей**

Негативные характеристики и антиценности*	2002	2008	2013	2018	2023	2025
1	2	3	4	5	6	7
Превалирование потребительства, потребительская психология, безделие	8,6	6,1	10,5	6,0	6,2	3,7
Агрессивность, жестокость, убийство	7,0	8,4	5,3	2,8	1,6	0,9
Человеконенавистничество, безжалостность, нетерпимость, бездушие, эгоизм	6,7	4,0	1,9	2,6	1,9	2,1

Окончание табл. 5

1	2	3	4	5	6	7
Стяжательство, жадность	4,6	3,8	1,2	0,4	0,05	0,7
Пессимизм, обреченность, мрачность	3,6	1,4	1,1	0,8	0,9	1,0
Распутство, порок, ранние половые связи, аномальные отношения	2,3	4,3	2,8	1,7	0,5	0,3
Разрушительство, анархия, хаос	1,8	1,4	2,4	0,5	0,3	0,5
Раздоры и конфликты в семье, разрушение семьи, исковерканное детство	1,6	1,5	3,1	3,0	1,9	1,9
Разьединенность, индивидуализм	1,6	0,2	0,8	1,6	0,1	0,4
Обреченность, болезни	1,5	0,7	1,0	0,3	0,1	–
Ложь, клевета, несправедливость	0,9	1,0	0,8	0,2	0,3	0,1
Злоделие, поклонение злу	0,6	0,1	0,4	0,07	–	–
Оккультизм, культ ведьм, колдунов и пр.	0,4	3,3	2,2	1,9	1,1	1,6
Безнравственность, аморализм	0,4	0,2	0,3	0,3	0,2	0,5
Рабская безропотность, покорность, трусость	0,2	0,3	0,07	0,3	–	0,04
Безродность. историческое беспамятство	0,1	0,07	0,1	0,1	0,05	0,1
Дисгармония, уродство, несообразность	–	3,6	1,8	2,2	1,0	0,9
Гордыня, зависть	–	0,4	0,1	0,2	–	0,7
Расточительность, мотовство	–	0,2	0,8	0,3	–	0,4
Разрушение природы	–	–	0,07	–	0,2	0,08
Рутинность, шаблонность	–	–	–	0,07	0,05	0,08
Пассивность, инертность, застой	–	0,07	0,3	–	0,05	0,04
Леность ума, нелюбознательность	–	–	–	0,1	–	0,04
<b>Итого: абс. %</b>	<b>551</b>	<b>556</b>	<b>487</b>	<b>343</b>	<b>325</b>	<b>408</b>
	42,3	42,6	37,4	26,3	16,0	16,8

\*Примечание: ранжировано по колонке 2.

Источник: составлено Л.Г. Свитич.

Table 5

**Negative characteristics, anti-values,  
as a percentage of the number of coded values**

<b>Negative characteristics and anti-values*</b>	<b>2002</b>	<b>2008</b>	<b>2013</b>	<b>2018</b>	<b>2023</b>	<b>2025</b>
1	2	3	4	5	6	7
Prevalence of consumerism, consumer psychology, idleness	8.6	6.1	10.5	6.0	6.2	3.7
Aggressiveness, cruelty, murder	7.0	8.4	5.3	2.8	1.6	0.9
Misanthropy, ruthlessness, intolerance, callousness, selfishness	6.7	4.0	1.9	2.6	1.9	2.1
Acquisitiveness, greed	4.6	3.8	1.2	0.4	0.05	0.7
Pessimism, doom, gloom	3.6	1.4	1.1	0.8	0.9	1.0
Debauchery, vice, early sexual relations, abnormal relationships	2.3	4.3	2.8	1.7	0.5	0.3
Destructiveness, anarchy, chaos	1.8	1.4	2.4	0.5	0.3	0.5
Discord and conflicts in the family, the destruction of the family, a distorted childhood	1.6	1.5	3.1	3.0	1.9	1.9
Disunity, individualism	1.6	0.2	0.8	1.6	0.1	0.4
Doom, diseases	1.5	0.7	1.0	0.3	0.1	–
Lies, slander, injustice	0.9	1.0	0.8	0.2	0.3	0.1
Wickedness, worship of evil	0.6	0.1	0.4	0.07	–	–
Occultism, the cult of witches, sorcerers, etc.	0.4	3.3	2.2	1.9	1.1	1.6
Immorality, amorality	0.4	0.2	0.3	0.3	0.2	0.5
Slavish resignation, obedience, cowardice	0.2	0.3	0.07	0.3		0.04
Rootlessness. historical forgetfulness	0.1	0.07	0.1	0.1	0.05	0.1
Disharmony, ugliness, incongruity	–	3.6	1.8	2.2	1.0	0.9
Pride, envy	–	0.4	0.1	0.2	–	0.7

Table 5, ending

1	2	3	4	5	6	7
Extravagance	–	0.2	0.8	0.3	–	0.4
Destruction of nature	–	–	0.07	–	0.2	0.08
Routine, stereotyped	–	–	–	0.07	0.05	0.08
Passivity, inertia, stagnation	–	0.07	0.3		0.05	0.04
Laziness of mind, lack of curiosity	–	–	–	0.1	–	0.04
<b>Total: abs %</b>	<b>551</b> 42.3	556 42.6	487 37.4	343 26.3	325 16.0	408 16.8

\* Note: ranked by 2nd column.

Source: compiled by Luiza G. Svitich.

В отличие от позитивных ценностей, таблицу по антиценностям ранжировали по 2002 г., началу исследования, когда они появлялись в телеконтенте чаще всего. Кроме усиленной пропаганды потребительства, приведем другие антиценностные акценты по годам.

В 2002 г. телеинформация чаще всего продуцировала агрессивность, безжалостность, безнадежность, пессимизм, безнравственность. В 2008 г. к этому списку добавились дисгармония, анархия, хаос и оккультизм, который всегда сопровождает тяжелые времена. В 2013 и 2018 гг. падение нравов аукнулось на семейных конфликтах и распаде семей, когда на 10 браков приходилось, по данным Росстата, 8 разводов. В 2023 и 2025 гг. пропаганда антиценностей сократилась до минимума, чаще всего это были контекстные сюжеты: когда во время политических шоу на 2-м канале несколько раз демонстрировали (часто без комментариев и довольно продолжительное время) парады ЛГБТ или сюжеты разрушений, связанных с провокациями ВСУ по отношению к мирным жителям на Украине.

## Заключение

Таким образом, если говорить о превалирующих ценностных парадигмах основных каналов российского телевидения, можно с достоверностью утверждать, что ситуация развертывалась во времени в позитивном направлении. Охарактеризуем эти этапы.

**I этап.** Первое десятилетие XXI в., зафиксированное нами в 2002 и 2008 гг., еще отчетливо характеризуется амбивалентными ценностными акцентами. Сильно проявляются агрессивные и хаотические тенденции разрушающих девяностых, коммерциализации, потребительства, скандально-развлекательных передач и агрессивных проявлений телеконтента по западным образцам, падения нравственности, пессимизации и разрушительства, оживления оккультизма. Однако и в жизни, и в телеинформации уже начинают осознаваться потребности в порядке и безопасности, проявлении жизнеспособности народа и его творческих потенциалов. Эту телепарадигму можно назвать *началом ценностного перелома, осознанием необходимости выбираться из нравственного упадка и хаоса, что стало отражаться на телеэкране.*

**II этап.** Второе десятилетие нового века, представленное в нашей выборке 2013 и 2018 гг., время второго срока президентства В.В. Путина, когда постепенно и жизнь, и телеэкран освобождаются от тяжелого наследия разрушающих процессов. В ценностном поле телевидения повышается запрос на нравственность и созидательность, что порождает оптимизм и организованность с опорой на традиционные ценности русского народа. Эту телепарадигму можно назвать *постепенным ценностным подъемом, возвращением к традиционным базовым ценностям народа, осознанием необходимости развития страны, подъемом оптимизма и созидательности, инициативности в восстановлении различных сфер жизни общества.*

**III этап.** Начало третьего десятилетия нового века (2023 и 2025 гг.) связан со специальной военной операцией и резким подъемом патриотического настроения, осознания страной и народом себя сплоченной нацией, когда зримо проявились лучшие качества народа – человеколюбие, милосердие, справедливость, мужество, потребность в основных заповедях православия. В условиях пандемии и СВО резко повысились потребность в ценности жизни, выживаемости и здоровья, что особенно проявилось в телеконтенте 2025 г. Эту телепарадигму можно назвать *ценностной кульминацией, подъемом патриотического движения, человеколюбия, милосердия, единства, соборности, мужества народа и запроса на справедливость*, что отчетливо проявилось в телеконтенте последних лет.

В целом контент-анализ показал, что если в 2002 и 2008 гг. соотношение позитивных ценностей и антиценностей было одинаковым – примерно 58 и 42%, то в 2013 г. уже 63 и 38%, в 2018 – 74 и 26%, в 2023 – 84 и 16%. Почти такие же цифры в 2025 г. (с контекстными антиценностями в 2023 – 28%, а в 2025 – 24%), то есть отчетливо видна позитивная динамика. При этом заметно значительное превалирование позитивного ТВ-образа у государственных каналов, негативных позиций больше у частных.

Итак, российский телеэкран, безусловно, стал за последние годы более позитивным, патриотичным, креативным, созидательным, познавательным, милосердным, семейным, то есть приверженным базовым российским ценностям. Это дает надежду на возрождение России как суверенной, могучей, динамичной, справедливой и духовной державы.

### Список литературы

- Волкова И.И., Лазутова Н.М. Экранные массмедиа и экология человека: от зачаровывания к присоединению // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 12(212). С. 106–111.
- Громыко М.М., Буганов А.В. О воззрениях русского народа. М. : Паломник, 2000. 541 с.
- Даль В.И. Пословицы русского народа : сб. в трех томах. М. : Русская книга, 1984. 637 с., 701 с., 734 с.
- Ерофеева И.Е. Темпоральная конструкция медиатекста в аспекте национальной аксиологии // Система ценностей современного общества. 2009. № 6. С. 97–101.

- Корконосенко С.Г. Проблема ценностного потенциала современной отечественной журналистики // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1(2). С. 318–325.
- Кузнецов Я.О. Семейное и наследственное право в народных пословицах и поговорках // Журнал Министерства юстиции. 1910. № 6. С. 201–243; № 10. С. 160–199.
- Лазутина Г.В. Деонтология журналистики как сфера научного знания // Социально-гуманитарные знания. 2019. № 8. С. 202–219.
- Свитич Л.Г. Динамика ценностей в российском телевизионном контенте // Экология языка и современная коммуникация : материалы международного научного симпозиума Русистика – 2018 : Экология языка и современная коммуникация. Шумен : Химера, 2018. С. 251–261.
- Свитич Л.Г. Методология и результаты исследования ценностных дихотомий в русскоязычном семантическом медиаполе : методики и результаты второго этапа исследования // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2024. № 1. С. 116–133. [https://doi.org/10.51965/2076-7919\\_2024\\_1\\_1\\_116](https://doi.org/10.51965/2076-7919_2024_1_1_116)
- Свитич Л.Г. Традиционные российские ценности на телеэкране в динамике (2002–2023 гг.) // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2023. Т. 2. № 2. С. 200–214. [https://doi.org/10.51965/2076-7919\\_2023\\_2\\_2\\_200](https://doi.org/10.51965/2076-7919_2023_2_2_200)
- Свитич Л.Г., Смирнова О.В. Аксиология журналистики в научном дискурсе: опыт исследований факультета журналистики МГУ // Меди@льманах. 2024. № 5. С. 20–26. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.5.2024.2026>
- Сидоров В.А., Нигматуллина К.Р., Ильченко С.Н. Аксиология журналистики. Опыт становления новой дисциплины : монография. СПб. : СПбГУ, 2009.

## References

- Gromyko, M.M., & Buganov, A.V. (2000). *About the Views of the Russian People*. Moscow: Pilgrim Publ. (In Russ.)
- Dahl, V.I. (1984). *Proverbs of the Russian people* (Vol. 1, 2, 3). Moscow: Russian Book. (In Russ.)
- Korkonosenko, S.G. (2012). The Problem of Values Potential of Modern Russian Journalism. *Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod*, 1(2), 318–325. (In Russ.)
- Kuznetsov, Y.O. (1910). Family and Inheritance Law in Folk Proverbs and Sayings. *Journal of the Ministry of Justice*, (6), 201–243; (10), 160–199. (In Russ.)
- Lazutina, G.V. (2019). Deontology of Journalism as a Sphere of Scientific Knowledge. *Social and Humanitarian Knowledge*, 8, 202–219. (In Russ.)
- Sidorov, V.A., Nigmatullina, K.R., & Ilchenko, S.N. (2009). *Axiology of Journalism. Experience of Formation of a New Discipline*. Saint Petersburg University Publ. (In Russ.)
- Svitich, L.G. (2018). Dynamics of Values in Russian Television Content. *Ecology of Language and Modern Communication. Proceedings of the International Scientific Symposium Russistics–2018: Ecology of Language and Modern Communication* (pp. 251–261). Shumen: Khimera Publ. (In Russ.)
- Svitich, L.G. (2024). Methodology and Results of the Study of Value Dichotomies in the Russian-language Semantic Media Field. Methods and results of the second stage of the study. *Vestnik of Volzhsky University named after V.N. Tatishchev*, (1), 116–133. (In Russ.) [https://doi.org/10.51965/2076-7919\\_2024\\_1\\_1\\_116](https://doi.org/10.51965/2076-7919_2024_1_1_116)
- Svitich, L.G. (2023). Traditional Russian Values on the TV Screen in Dynamics (2002–2023). *Vestnik of Volzhsky University named after V.N. Tatishchev*, 2(2), 200–214. (In Russ.) [https://doi.org/10.51965/2076-7919\\_2023\\_2\\_2\\_200](https://doi.org/10.51965/2076-7919_2023_2_2_200)

- Svitich, L.G., & Smirnova, O.V. (2024). Axiology of Journalism in the Scientific Discourse: Research Experience of the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University. *Medi@lmanah*, (5), 20–26. (In Russ.) <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.5.2024.2026>
- Yerofeeva, I.E. (2009). Temporal construction of media text in the aspect of national axiology. *Value System of Modern Society*, (6), 97–101. (In Russ.)
- Volkova, I.I., & Lazutova, N.M. (2017). Screen Mass Media and Human Ecology: From Enchantment to Accession. *Bulletin of Orenburg State University*, 2(212), 106–111. (In Russ.)

### **Сведения об авторе:**

*Свитич Луиза Григорьевна*, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник кафедры цифровой журналистики, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0003-2179-1844; SPIN-код: 3088-8993. E-mail: [svitichb@yandex.ru](mailto:svitichb@yandex.ru)

### **Bio note:**

*Luiza G. Svitch*, Grand PhD in Philology, Leading Researcher of the Department of Digital Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-2179-1844; SPIN-code: 3088-8993. E-mail: [svitichb@yandex.ru](mailto:svitichb@yandex.ru)

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-346-360

EDN: JVPZTQ

УДК 82-92;70

Научная статья / Research article

## «Третьи смыслы»: к семантике корреляции знаковых элементов в поликодовых текстах

И.Н. Кемарская 

*Академия медиаиндустрии, Москва, Россия*

✉ [kemarskaya2011@yandex.ru](mailto:kemarskaya2011@yandex.ru)

**Аннотация.** Актуальность темы определяется растущим интересом научного сообщества к проблемам полисемиотического воздействия медиатекстов. Цель работы – переосмысление концепции структуризации аудиовизуального текста Умберто Эко (1970-е гг.) применительно к современным, радикально изменившимся технологиям. Автор сосредоточен на семиотико-риторической интерпретации инструментов Эко, а также на его вокабулярии, конкретизации ряда параметров, связанных с потенциальным распределением смыслов по регистрам поликодового медийного текста. Исследование базируется на методологии прикладной семиотики, позволяющей анализировать отдельные культурные феномены, например телепередачи, элиминируя непосредственное содержание выпусков, при сохранении общих принципов системности, целостности и комплексности. Определяются проблемные зоны медиакommunikации и механизмы зрительской семантической корреляции слов и образов, открывающие дополнительные смыслы. Рассматриваются знаковые элементы кодовой и безкодовой природы, механизмы их восприятия реципиентами медиасообщения. Сопряжение визуальных и вербальных фрагментов последовательно закладывается на этапе авторского создания медиасообщения, используются принципы иллюстративности и (или) парадоксальности потенциального воздействия на зрителя, делается вывод о холистической природе восприятия медиасообщения аудиторией, не разделяющей поликодовый текст на автономные составляющие. Проводится разделение воспринимаемых смыслов на явные (проясненные) и неожиданные (непроговоренные), возникающие из трансформаций положения слова относительно изображения.

**Ключевые слова:** код, вербальность, визуальность, медиасообщение, Умберто Эко, ТВ-текст

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 17 февраля 2025 г.; отрецензирована 12 марта 2025 г.; принята к публикации 20 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Кемарская И.Н. «Третьи смыслы»: к семантике корреляции знаковых элементов в поликодовых текстах // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 346–360. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-346-360>

© Кемарская И.Н., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## ‘Third Meanings’: On the Semantics of the Sign Elements Position in Polycode Texts

Irina N. Kemarskaya 

*Academy of Media Industry, Moscow, Russian Federation*

✉ kemarskaya2011@yandex.ru

**Abstract.** The relevance of the topic is determined by the scientific community growing interest in the problems of the media texts polysemiotic impact. The aim of the article is to rethink in relation to modern, radically changed technologies the Umberto Eco’s concept of structuring audiovisual text (1970s). The author focuses on the semiotic-rhetorical interpretation of the tools used by Eco, as well as on his vocabulary, with the specification of parameters related to the potential distribution of meanings across the registers of the polycode text. The study is based on the methodology of applied semiotics, which allows the analysis of television programs as individual cultural phenomena, by eliminating the direct content of the episodes, while maintaining the general principles of systematicity, integrity and complexity. Given article focuses on the problematic areas of media communication and on the mechanisms of viewer correlation of words and images that reveal additional meanings to the screen-text. The author examines the symbolic elements of coded and non-coded nature, and the mechanisms of their perception by the media recipients. The ligaments between the visual and verbal fragments are consistently laid down at the stage of the author’s media message creation, based on the principles of illustrativeness and (or) paradoxality. Their potential integral impact on the viewer leads to the conclusion about the holistic nature of the media message perception by the audience, which doesn’t divide the polycode text into autonomous components. The transforming of the word’ position towards the image can be the source either of the obvious (clarified) or unexpected (unspoken) perceived meanings.

**Keywords:** code, verballity, visuality, media communication, Umberto Eco, TV text

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted February 17, 2025; revised March 12, 2025; accepted March 20, 2025.

**For citation:** Kemarskaya, I.N. (2025). ‘Third Meanings’: On the Semantics of the Sign Elements Position in Polycode Texts. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 346–360. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-346-360>

### Введение

Понятие «третий смысл» обрело место в научном обороте с подачи французского семиотика Р. Барта (Roland Barthes), обратившего внимание на дополнительную информацию, возникающую в ходе медиакommunikации. Кроме прямых и символических значений вербально-визуальных структур, реципиентом улавливался еще один уровень смыслов, «вполне очевидный, ускользающий, но упрямый» (Барт, 2015, с. 61). Исследователя интересовала генерация «неполных» семантических знаков при сопряжении разнородных, не смешивающихся единиц, слов и изображения, составляющих субстанцию поликодового текста.

Визуальная сторона телевизионной программы исходно рассматривалась как утилитарно-иллюстративная, заметно уступающая по художественной

привлекательности искусству кинематографа. Итальянский философ У. Эко (Umberto Eco) приводит подробности дискуссий среди европейских искусствоведов в начале 1960-х гг. о том, чем считать телевидение: типом коммуникации или все-таки «зародышем художественного повествования» (Эко, 2023, с. 75). Сравнения ТВ с кино и литературой затемняли сущностные моменты особого характера взаимодействия телевидения со зрителем: «Тенденция рассматривать телевидение как разновидность кинематографа отнюдь не так безобидна и умозрительна. <...> Мы мучаемся в догадках по поводу неизвестного компонента, который свойственен телевидению, и пребываем в полной иллюзии, будто знаем, что такое само телевидение» (Муратов, 2009, с. 67–68).

Обращает внимание исходный приоритет вербальности в ранжировании компонентов. Словесное радиодное «прошлое» раннего ТВ проступает в укоренившемся названии «аудиовизуальное СМИ». Понятие «телевизионная речь» изначально служило отдельным объектом изучения. Трактовалось оно как «род ораторского искусства, эффективное средство воздействия на общественное мнение» (Гаймакова и др., 2004, с. 40) без учета корреляции с изображением. Анализируя поликодовые экранные тексты, медиаспециалисты характеризуют их как сочетание вербальной, иконической и аудиальной составляющих, образующих единое целое, «сплоченную систему, воспринимающуюся реципиентом как общность элементов» (Сергеева, Уварова, 2014, с. 130).

Главный «крючок» телевизионного текста – прямое воздействие визуальных образов, открытые «цепляющие» эпизоды, целенаправленно рассчитанные на непререкаемый всплеск зрительского внимания. С развитием возможностей передачи качественного изображения, увеличением величины телеэкранов видеообраз стал доминировать над словом, превращая ТВ в «визуально-аудиальное» медиа. Барт называл эту смену приоритетов историческим медийным переворотом. Слово, нуждавшееся в иллюстрации, уступило место главенству образа, допускающего комментарии: «Изображение больше не иллюстрирует собой слово; со структурной точки зрения само слово паразитирует на изображении...» (Барт, 2015, с. 19). При этом смыслы, транслируемые видео и звучащими текстами, обретали общую многозначность, сообразно с идеями М.М. Бахтина о полисемии и многозначности каждого художественного текста как единого связного знакового языкового комплекса (Бахтин, 1979, с. 281). Теоретическую базу исследования составили труды российских и зарубежных авторов. В отечественной практике последовательно сменяли друг друга несколько парадигм рассмотрения ТВ в качестве феноменологического объекта (Михалкович, 1996, 1998). Некоторые работы касались следующего: сочетаний изображения и закадрового текста в неигровом кинематографе (Уртминцева, Скачкова, 2022; Mansfield, 1992); стремления ТВ избегать композиционных рисков и инноваций по сравнению с кинематографом, смысловой стабильности «мира конкретной истории» на телеэкране (Smith, 2018; Weissmann, 2019); однонаправленной векторности движения информации внутри телевизионной трансляционной модели (Волкова, 2018); тонкостей считывания мимических невербальных эмоций (Экман, 2013); пе-

рехода от логоцентрической к интерсемиотической культуре (Gambier, 2020; Manovich, 2007). Однако непосредственно о корреляции слова и изображения применительно к телевизионным произведениям написано мало.

Публикация общего сборника переводов работ У. Эко разных лет, посвященных телевидению (Эко, 2023), дала возможность расширить данное направление и детально ознакомиться с предлагаемым им внеконтентным подходом к анализу именно телевизионных текстов. Условное разделение ткани единого экранного произведения на визуальные и вербальные слои, с одной стороны, открывало доступ к технологиям «упаковки» смыслов при создании ТВ-выпуска и его сборки из элементов разной природы, а с другой – переносило локус внимания на холистический характер восприятия показываемого сообщения реципиентом-зрителем.

### Материалы и методы

Предложенная У. Эко система разделения общего смыслового потока, передаваемого от коммуникатора к аудитории, предполагает условный разъем единого сплава сообщения на составляющие его знаковые коды, распределенные по уровням ключевых знаковых регистров – визуального и вербального. Структурный подход дал возможность выявить потенциальные области нестыковок смысловых коннотаций, не запланированных авторами.

«Третьи смыслы» возникают в мозгу у зрителя, а не у создателей сообщения. Как семиотик Эко предложил методологический подход, ориентированный на конечного получателя информации: «Я рассматриваю проблему с не совсем привычной точки зрения: не с позиции тех, кто делает телевизионную передачу, а с позиции зрителя; то есть я задаюсь вопросом: что зритель может понять про слово и образ в процессе коммуникации?» (Эко, 2023, с. 245). Схема обращения знаковых кодов в ходе коммуникационного процесса приводится в публикации Эко «Слово и образ на телевидении», представляющую запись его выступления на круглом столе в Венеции в марте 1971 г. (рис.).

Причиной коммуникационных разночтений могут быть прямые ошибки кодирования: неверный авторский расчет на культурный багаж и установки реципиентов (отсюда – непонимание аудиторией увиденного или ощущение скуки, банальности), коммуникационные «шумы» разного рода, отвлечения зрителя, провоцирующие сбои внимания и др.

Разного рода сдвиги между элементами экранного послания также способны вызывать трудно прогнозируемые «неуловимости», «непроговариваемые смыслы» (Усманова, 2019, с. 168). Следует отметить, что подобные побочные смысловые «зазоры» присущи не только ТВ. В эпоху постмодерна и метамодерна восприятие зрителем любых зрелищных искусств настраивается на рассмотрение объекта через призму неясности значений, размытия отличий «коннотата от денотата». Отдельные свойства искусства, возведенные в универсальные принципы, не объясняют новых реалий восприятия: «Вопрос в том, как обнаружить, как критически проанализировать наличие

этого „третьего времени“, или „третьего смысла“ в конкретном произведении?...» (Максимов, 2021, с. 50). Предлагаемый Эко принцип разъема содержательной целостности сообщения на условное распределение значений по различным перцептивным слоям может служить инструментом для обнаружения источников дополнительных значений и подтекстов, исходно не входивших в интенции авторов.

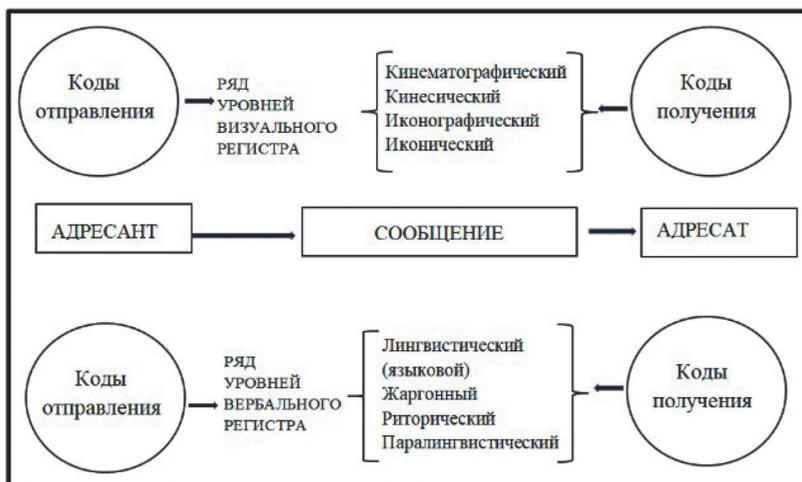
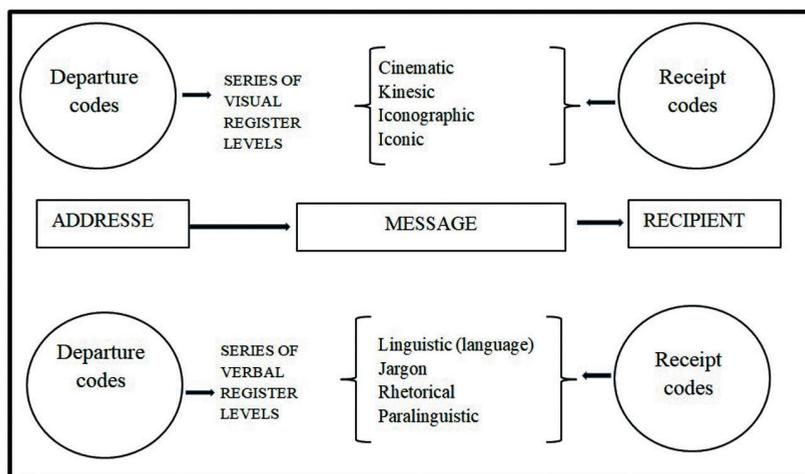


Схема вербального и визуального регистров ТВ-сообщения

Источник: Эко У. О телевидении: статьи и эссе 1956–2015. М. : АСТ ; CORPUS, 2023. С. 246. (Eco U. Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message // Working Papers in Cultural Studies. 1972. No. 2. P. 103–121).



Scheme of verbal and visual registers of TV message

Source: Eco, U. (2023). *About Television: Articles and Essays 1956–2015*. Moscow: AST; Corpus Publ. P. 246. (In Russ.) (Eco, U. (1972). Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. *Working Papers in Cultural Studies*, (2), 103–121).

Здесь необходима оговорка: вслед за Эко мы делаем предметом послышного рассмотрения произведения, которые Лев Манович, наряду с другими исследователями (Пронин, 2017; Gunning, 1990), выделил в группу нарративных (narrative) – повествовательные произведения, делающие ставку на выражен-

ные смысловые коннотации. Они кардинально отличаются от цифровых художественных произведений, созданных методами слияния множественных изменяемых слоев, так называемых Hybrid Media<sup>1</sup> (Manovich, 2007, p. 11), демонстрирующих принципиально иной визуальный язык.

## Результаты и обсуждение

При дешифровке экранного сообщения зритель использует одновременно как минимум три системы восприятия: языковую (звучащий текст, телевизионная речь, синхронная и закадровая, графические вербальные включения, титры, надписи); первичную иконическую, т.е. прямое, непосредственное, денотативное восприятие передаваемой «картинки»; вторичную иконическую (или символическую) систему. Символические значения – интенциональны, они заключают в себе то, «что хотел сказать автор» (Барт, 1985, с. 177). То есть они целенаправленно закладываются в структуру сообщения как на уровне технического фиксирования реальности, так и на уровне эстетизации исходного материала, креативного выбора собственно авторского синтаксиса.

Нобелевский лауреат психолог Д. Канеман (Daniel Kahneman) обозначил способы восприятия эвристических объектов, к которым относятся такие изображения в телепрограмме, как «системы мышления Один и Два». Первая система – интуитивная, срабатывающая автоматически и не поддающаяся произвольному управлению. Она включает у получателя информации так называемую «до-языковую денотацию», то есть «считывание», узнавание увиденного напрямую, без понятийной расшифровки. Это понимание близко к первой иконической системе Барта. Второй способ предполагает сознательные умственные усилия, «субъективное ощущение деятельности, выбора и концентрации» (Канеман, 2014, с. 31), требующие от зрителя мысленной расшифровки увиденного.

Ранние работы Эко дополняют инструментарий для условного ранжирования комплексных субъективных ощущений зрителя и их распределения по отдельным уровням, сохраняя комплексность воздействия.

Эко рассматривал визуальный (зрелищный) регистр как приоритетный (табл. 1).

Таблица 1

**Характеристики уровней визуального регистра (по У. Эко)**

1	Иконический	Денотационное узнавание увиденного
2	Иконографический	Поиски значимых коннотаций
3	Кинесический	Экспрессивный язык эмоций
4	Кинематографический	Эстетические приемы съемки и монтажа

Источник: составлено И.Н. Кемарской.

<sup>1</sup> Манович называет появление «гибридных» медиа в 1990-х гг. «невидимой революцией», в ходе которой непрерывное слияние слоев изображения и звука с помощью цифровизации становится профессиональной нормой: *The invisible revolution that took place in the second part of the 1990s can therefore be understood as the period of systematic hybridization between different software originally designed to be used by professionals working in different media.*

Table 1

**Specifications of visual register's levels (according to U. Eco)**

1	Iconic	Denotational recognition
2	Iconographic	Search for significant connotations
3	Kinesic	Expressive language of emotions
4	Cinematic	Aesthetical techniques of filming and editing

Source: compiled by Irina N. Kemarskaya.

Названия уровней – рабочие термины в силу многозначности и широты употребления. Интерес представляет послышное описание воздействия кодов каждого уровня на зрителя (конечно, с учетом специфики до-цифрового традиционного телесмотрения). «Третьи смыслы» могут возникать на любом уровне считывания визуальных кодов.

**Иконический уровень** восприятия предполагает непосредственное *узнавание* образа зрителем. Его ключевая характеристика – отсутствие знакового кода, прямое воздействие. Именно механизм такой спонтанной перцепции описал Барт применительно к фотоизображениям: «Фотография <...> в силу своей откровенно аналогической природы есть, по всей видимости, сообщение без кода» (Барт, 2015, с. 44). Мгновенный процесс распознавания движущегося изображения, буквально фиксирующего реальность, похоже, носит аналогичный характер: «Знаки иконического сообщения не черпаются из некоей кладовой знаков, они не принадлежат какому-то определенному коду, в результате чего мы оказываемся перед лицом парадоксального феномена <...> перед лицом сообщения без кода» (Барт, 2015, с. 35).

«Третий смысл» на иконическом уровне возникает, например, при восприятии зрителем хроники катастроф, травмирующее видео которой воздействует мгновенно, независимо от присутствия или отсутствия сопроводительного текста. В частности, попавший в угол кадра черный пластиковый мешок на месте какой-то аварии мгновенно ассоциируется со смертью, хотя исходно такое понимание может и не быть заложено ни визуально, ни словами. Р. Барт отмечал это свойство сильных прямых денотаций: «Травма прерывает речь, блокирует сигнификацию» (Барт, 2015, с. 25).

Не предполагавшиеся авторами «третьи смыслы» могут провоцироваться и плохим качеством видеоизображения. Некачественная «картинка» вызывает напряжение зрения и требует большей включенности, повышенной концентрации внимания, аналогично тому, как плохой шрифт влияет на достоверность восприятия и улучшает когнитивную деятельность (Канеман, 2014, с. 95). Современные подростки часто не опознают черно-белую хронику, видят в ней смыслы, отличные от узнаваемых старшим поколением.

**Иконографический уровень** визуального регистра рассчитан на более сложное истолкование визуального ряда пользователем, требующего пояснений. Искажение зрительского восприятия может быть вызвано неадекватной расшифровкой воздействующих элементов, в частности эмоционально-смысловой доминанты текста, закладывавшейся авторами. Нет гарантий, что зритель

примет за «чистую монету» формально от него скрывающиеся «внеконвенциональные» интенции авторов: рекламные, пропагандистские, социально-культурные, – не ожидаемые в данном сообщении. Чрезмерная предопределенность авторских намерений может не привлечь, а отпугнуть зрителя, который «считает» в экранном тексте не то, что ему показывают. Продуманное сочетание элементов послания, с одной стороны, обеспечивает эффективную коммуникацию, с другой – может делать заметной коммуникативную интенцию, а следом и дискуссионную заданность медиатекстов (Бережная, 2016, с. 147–148).

Именно на этом уровне визуальный регистр наиболее близко соприкасается, практически «срачивается» с вербальным, это тот случай, когда образ должен быть подкреплён словом (Эко, 2023, с. 247). Расхождения между «картинкой» и словом особенно чреваты искажением интенционных авторских смыслов на уровне культурного декодирования текста. Источником появления «третьих смыслов» могут стать неадекватная оценка авторами социокультурных установок аудитории, чрезмерная зрелищная плотность послания, сложность подачи информации и, как следствие, уклонение зрителем от полноценной медиакоммуникации.

**Кинесический уровень** визуального регистра в иерархии Эко означает восприятие зрителем невербальной мимики и жестов персонажей на экране. Неожиданные дополнительные истолкования, порождаемые на данном уровне, могут быть связаны с такими не до конца определенными понятиями, как телегеничность или харизматичность человека, оказавшегося перед объективом. Спонтанно производимое кинесическое впечатление особо важно для телеведущих, подкрепляющих с помощью интонаций и жестов нужный им образ. Проблемным полем для проявлений «третьих смыслов» на этом уровне можно считать прямой эфир. Ироничный взгляд, эмоциональный всплеск руками, долгая пауза перед ответом или вопросом, – все это триггеры для «высекания» неожиданного понимания происходящего аудиторией, размывания интенций, исходно закладывавшихся авторами в ткань сообщения.

**Кинематографический уровень** визуального регистра как тип кодирования не характерен для телевидения, хотя его простейшие элементы «насмотренный» зритель успешно распознает. Он связан с техникой сборки визуального материала, с приемами видеомонтажа. Так, прямая склейка означает переход к следующему фрагменту, а склейка через наплыв намекает на то, что между эпизодами прошло какое-то время. Поликодовый ТВ-текст «шьется» гораздо более грубыми средствами, чем кинотекст. Эстетически выстроенные мизансцены, сложные ракурсы, изощренные монтажные переходы и другие элементы киноязыка разрушают в глазах аудитории *достоверность реальности*, ценимую на телеэкране. Не говоря уже о том, что сложная «грамматика» кинофильма впустую пропадет при фоновом телепросмотре.

Скрытые «неочевидные» смыслы уровней визуального регистра сильно зависят от эмоциональной насыщенности послания, его пропитанности

эмоционально-ценностными представлениями (Барт, 2015, с. 34). Тот же Д. Канеман (2014, с. 94) предостерегает от так называемой «когнитивной легкости» восприятия зрелищных элементов без кода – интуитивно-спонтанного, но создающего обманчивое впечатление «понятности» увиденного, не всегда адекватное реальности.

В упрощенной схеме медиакommunikации, предложенной Эко, исследователя главным образом интересовала область корреляции кодовых знаков визуального регистра с регистром вербальным, творческая составляющая создания *неоднозначного* сообщения, «в котором накладываются различные слои, предоставляя получателю максимальную свободу ответа и интерпретации» (Эко, 2023, с. 249).

Здесь следует добавить пояснение. Аудийный вербальный ряд на телеэкране (как и на экранах цифровых платформ) складывается из двух типов звучащей речи. Во-первых, это текст, произносимый в кадре синхронно с артикуляцией говорящего персонажа (так называемый *синхрон*), во-вторых, – слова, звучащие параллельно с действием в кадре (так называемый *закадровый текст* или *закадр*). Синхрон легко становится закадром, будучи «заброшенным» на соседние планы, что для зрителя чаще всего проходит незамеченным.

Исторически закадровый текст для отдельных выпусков телепрограмм писался по аналогии с дикторскими текстами для неигрового кино, то есть создавался по готовой монтажной сборке. Такой способ вербализации требовал от авторов определенных навыков обращения со словом, строгой «укладки» текста параллельно изображению, с поиском мест для наилучшего смыслового сцепления аудиального материала с видео (так называемых реперных точек). Слово дополняло изображение, в частности содержательные смыслы отвлеченных понятий.

Но такой способ вербализации для телевидения оказался слишком затратным по многим параметрам и к концу прошлого столетия превратился в производственный анахронизм. Возобладала практика создания новостных сообщений, исходного «наговора», перекрывающегося подходящей «картинкой». То есть вербальная риторика и ее визуальный семантический «двойник» технологически создавались по-отдельности, видеоряд иллюстрировал текст. Эта, казалось бы, чисто ремесленная разница в способе создания медиапродуктов внесла свою лепту в рассогласование вербально-визуальных компонентов. Какую бы информацию ни транслировал исходный текст, смыслы «картинки» оказывались сильнее. Лишенные продуманных сцепок, визуальные акценты подспудно провоцировали в восприятии зрителя распад целостных смыслов, внутреннюю конкуренцию кодовых элементов за приоритетность воздействия, запуская механизмы разрыва коммуникации при информационной перегрузке: «Слово ведь не может „дублировать“ образ, ибо при переходе от одной структуры к другой неизбежно вырабатываются вторичные означаемые» (Барт, 2015, с. 20). Отметим сразу, что тавтология слова и образа иногда срабатывает как контрапункт или усилитель.

Еще одну смыслопорождающую сторону закадра отмечали исследователи документального кинематографа: в звучащем вещающем голосе зритель ощущает нечто мистическое. «Видеть говорящего – значит понимать, что мы слышим мнение отдельного человека, с которым можно соглашаться или не соглашаться. Голос невидимого претендует на большее – на абсолютную истину» (Лотман, Цивьян, 1994, с. 145).

Аудийный или вербальный регистр поликодового ТВ-текста Эко рассматривал также как иерархию четырех уровней кодов (табл. 2).

Таблица 2

**Характеристики уровней вербального регистра (по У. Эко)**

1	Лингвистический	Одинаковое знание кодов сообщения авторами и получателями
2	Лексический (жаргонный)	Определение «свой – чужой»
3	Риторический	Расположение слов внутри ТВ-текста
4	Паралингвистический	Невербальные средства речевого воздействия

Источник: составлено И.Н. Кемарской.

Table 2

**Specifications of verbal register's levels (according to U. Eco)**

1	Linguistic	Equal knowledge of message codes by the authors and the recipients
2	Lexical	Definition of 'friend or foe'
3	Rhetorical	Arrangement of words within the TV text
4	Paralinguistic	Non-verbal means of speech influence

Source: compiled by Irina N. Kemarskaya.

Умение выстраивать сопряжения кодовых знаков – ключевой навык достижения авторской интенциональности медиасообщения. И образные, и языковые элементы представляют собой сложные семиотические комплексы, воздействующие по-разному. Текстовая составляющая послания более аналитична, она сопровождается обязательным процессом расшифровки звуковых или буквенных кодов. Кинематограф родился «немым» и освоил звук как дополнительное средство усложнения смысловой композиции фильма (Лотман, Цивьян, 1994, с. 138). Звук придает плоскому экранному изображению объемность, повышает иллюзию достоверности изображаемого. Но для вербального регистра по Эко важно вычленение обособленных, специфических уровней значений, воспринимаемых зрителем аудиально.

**Лингвистический уровень** восприятия предполагает знание получателем знаковых единиц языка отправления. В случае непонимания исходного кода вербальная коммуникация прерывается. Это наглядно видно при просмотре видео на иностранном языке, не известном пользователю. Разрыв в понимании кодов может быть ликвидирован с помощью аудиального или титрованного перевода, то есть замены вербальных кодов одного языка на коды другого. Характерно, что именно исследователи дубляжа кинофильмов первыми обратили внимание на проблему «двойной реконструкции»: на неравновесность

чисто лингвистических замен в случае перекодирования экранных сообщений. Буквальное вербальное переложение оказывалось недостаточным для адекватной трансляции смыслов: «В ходе анализа информационных потоков и семантических систем аудиовизуальный переводчик должен уяснить, что не будет понятно целевой аудитории, а также каким образом будет строиться когнитивный процесс воссоздания *целостного хронотопа ситуации*, предъявляемой в аудиовизуальном произведении» (Козуляев, 2017, с. 60)<sup>2</sup>. Речь идет о том, что смыслы аудиовизуального сообщения наиболее адекватно считываются при холистическом восприятии слова и «картинки», дополняющих друг друга.

**Лексический (жаргонный) уровень** кодов – наиболее стилистически окрашенный уровень понимания медиаречи. Он рассчитан на получение информации не зрителем вообще, а определенной социально-демографической группой. Данный уровень определяет стиль дискурса, выбор лексики, принятия реципиентом решения «смотреть или не смотреть». К примеру, для молодежного ТВ-канала уровень материалов лексически окажется, возможно, нарочито огрубленным, с включением диалектизмов, жаргонизмов, неологизмов, «высекающих» дополнительные смыслы послания. Расчет на комплементарную самоидентификацию зрителей по системе «свой – чужой» позволяет привлечь к программе целевое ядро «понимающих» потребителей.

**Риторический уровень** коррелируется с потенциальным жанром сообщения, с установкой зрителя на серьезность, патетику или развлекательность воспринимаемой информации. Непопадание в жанр чревато капитальным искажением смыслов: драма может быть воспринята как фарс, ирония окажется несчитанной, юмор не вызовет смеха. Но что еще важнее, риторический уровень определяет грамматику телевизионной речи. В закадровом тексте почти не употребляются прилагательные, роль которых берет на себя изображение. Длинные и непонятные слова также неуместны в качестве риторических кодов, они создают излишние коннотации «напряжения» (Эко, 2023, с. 297), по-разному интерпретирующиеся. Атракционные видеофрагменты обычно не сопровождаются текстом, но тавтологичный изображению комментарий может усиливать «нажим определенного эффекта на внимание и эмоцию зрителя» (Эйзенштейн, 2016, с. 19).

**Паралингвистический уровень** включает в себя ритм аудиальной речи, скорость проговора, авторские интонации. Этот уровень коррелируется с кинесическим уровнем визуального регистра и отвечает вместе с ним за возможные подтексты и скрытые смыслы, передаваемые так называемыми «партизанскими методами», не напрямую. «Третьи смыслы», возникающие на данном уровне, связаны с эмотивной (повышенно эмоциональной) функцией языка, отмеченной, в частности Р.О. Якобсоном, «которую до него лингвисты не „замечали“, полагая, что такого рода паралингвистические феномены не мо-

<sup>2</sup> Курсив авт. – И. Кемарская.

гут быть включены в область лингвистического анализа, коль скоро здесь речь идет о значениях, возникающих благодаря интонации, экспрессивному „синтаксису“, которые не зависят от семантики произносимого» (Усманова, 2019, с. 171).

Как видно из обсуждения, методология внеконтентного рассмотрения визуально-аудийной продукции, предложенная У. Эко более полувека назад, остается действенной для изучения и, что не менее важно, – для создания экранных произведений нарративного типа (транслирующих смыслы на образном и словесном уровнях). Она предоставляет собой универсальный инструментарий, гибко настраиваемый под различные творческие задачи.

Медиалингвист Ив Гамбье (Yves Gambier), периодизируя историю медиа, справедливо заметил, что каждая новая инфраструктура сменяет, но не отменяет предыдущую: древняя логосфера сохраняется в устной речи; графосфера, появившаяся в XV в., продолжает жить в современной письменности; а видеосфера, начало которой он датирует появлением фотографии, кино, ТВ и других средств визуализации, не обнуляется с появлением цифровых нейросетей, того, что он называет киберсферой (Gambier, 2020, p. 8).

### Заключение

Обращение к работам по семиотике телевидения У. Эко не следует рассматривать как очередной опыт археологии медиа, выглядящий неуместным в эпоху стремительной цифровизации коммуникационных средств. Именно поэтому исследования эффекта полимодального восприятия визуально-вербальных текстов не теряют значимости, особенно применительно к массификации их использования в качестве бытового инструмента коммуникации (в блогах, соцсетях, системах частного архивирования информации).

Детальное рассмотрение структурной модели аудиовизуального текста, разработанной Эко, расширяет возможности анализа экранных текстов, выводя их за границы интенционно закладываемых авторских смыслов в область «неочевидного», многослойного, усложненного восприятия содержания. Поликодовые тексты обладают собственным синтаксисом, обучение которому происходит постоянно всеми участниками медиакommunikации в ходе развития зрелищных технологий.

Понятийный ряд, предлагаемый Эко, конкретизирует распределение потенциальных смыслов по визуальным и вербальным регистрам медийного текста, выявляя при этом проблемные зоны авторско-зрительской коммуникации, образующиеся в ходе корреляции увиденного с услышанным (или прочитанным), чреватые возникновением непредусмотренных авторами «третьих» смыслов.

Порядок знаковых кодов, их характер и положение относительно друг друга определяют уровень финального интегрального декодирования сообщения зрителем, зависимый от его культурного багажа, накопленных аналогий

и других факторов. Холистический характер восприятия сообщения предполагает обязательное взаимодействие смыслов, транслируемых отдельными элементами.

### Список литературы

- Барт Р.* Третий смысл. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 104 с.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
- Бережная М.А.* Доминанты аудиовизуального текста в аспекте исследования ТВ-дискурсов // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 3. С. 147–156. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2016.317>
- Волкова И.И.* Феномен стриминга: журналистика будущего? // Мультимедийная журналистика: сборник научных трудов Международной научно-практической конференции / под ред. В.П. Воробьева. Минск : БГУ, 2018. С. 213–218.
- Гаймакова Б.Д., Макарова С.К., Новикова В.И., Оссовская М.П.* Мастерство эфирного выступления. М. : Аспект Пресс, 2004. 283 с.
- Канеман Д.* Думай медленно... решай быстро. М. : АСТ, 2014. 653 с.
- Козуляев А.В.* Основы инновационной методики формирования профессиональных компетенций аудиовизуального переводчика // Инновационные проекты и программы в образовании. 2017. № 6. С. 55–62.
- Лотман Ю. Цивьян Ю.* Диалог с экраном. Таллин : Александра, 1994. 116 с.
- Максимов В.И.* Теоретические основы современного танца // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 6. С. 45–55.
- Михалкович В.И.* О сущности телевидения. М. : ИПК работников ТВ и РВ, 1998. 49 с.
- Михалкович В.И.* Очерк теории телевидения. М. : Государственный институт искусствознания, 1996. 256 с.
- Муратов С.А.* Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений. М. : МГУ, 2009. 280 с.
- Пронин А.А.* Mass-док: презумпция нарративности. СПб. : Петрополис, 2017. 244 с.
- Сергеева Ю.М., Уварова Е.А.* Поликодовый текст: особенности построения и восприятия // Наука и школа. 2014. № 4. С. 128–134.
- Уртминцева М.Г., Скачкова В.Н.* Закадровый текст в документальном кинодискурсе // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 6. С. 334–349.
- Усманова А.* Поэтика непроговариваемого и «фильмическое» в работах Ролана Барта // *Toros*. Философско-культурологический журнал. 2019. № 1–2. С. 150–176.
- Эко У.* О телевидении: статьи и эссе 1956–2015. М. : АСТ ; CORPUS, 2023. 640 с.
- Эйзенштейн С.М.* За кадром. Ключевые работы по теории кино. М. : Академический проект ; Гаудеамус, 2016. 727 с.
- Экман П.* Психология эмоций: я знаю, что ты чувствуешь. М. : Питер, 2013. 333 с.
- Eco U.* Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message // *Working Papers in Cultural Studies*. 1972. No. 2. P. 103–121.
- Gambier Y.* Change and Continuity in Translation. Renewing Communication in a Globalised World // *Studies about Languages*. 2020. Vol. 37. P. 5–19. <http://dx.doi.org/10.5755/j01.sal.1.37.27760>
- Gunning T.* Attractions: How They Came into the World // *The Cinema of Attractions Reloaded* / Ed. W. Strauven. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2006. P. 31–41.
- Manovich L.* Understanding Hybrid Media // *Animated Paintings* / Ed. Betti-Sue Hertz. San Diego Museum of Art Publ., 2007. P. 1–18.
- Mansfield J.* Narration and Editing: Sound for Television. London : BBC Television Training Publ., 1992.

- Smith A.N. *Storytelling Industries. Narrative Production in the 21st Century*. Palgrave Macmillan Cham., 2018.
- Weissmann E. Book Review: *Storytelling Industries. Narrative Production in the 21st Century* // *Critical Studies in Television*, Manchester University Press. 2019. Vol. 14. No. 1. P. 146–149. <https://doi.org/10.1177/1749602018818288c>

## References

- Bahtin, M.M. (1979). *Aesthetics of Verbal Creativity*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- Barthes, R. (2015). *The Third Sense*. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.)
- Berezhnaia, M.A. (2016). Dominants of Audiovisual Text in the Aspect of TV Discourses Research. *Vestnik SPbSU. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 3, 147–156. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2016.317>
- Eco, U. (2023). *About Television: Articles and Essays 1956–2015*. Moscow: AST; Corpus Publ. (In Russ.)
- Eco, U. (1972). Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. *Working Papers in Cultural Studies*, (2), 103–121.
- Eisenstein, S.M. (2016). *Behind the Scenes. Key Works on Cinema Theory*. Moscow: Academic Project; Gaudeamus Publ. (In Russ.)
- Ekman, P. (2013). *Emotions Revealed. Psychology of Emotions. I know What You Feel*. Moscow: Piter Publ. (In Russ.)
- Gajmakova, B.D., Makarova, S.K., Novikova, V.I., & Ossovskaya, M.P. (2004). *Mastery of On-air Performance. Study Guide*. Moscow: Aspect Press. (In Russ.)
- Gambier, Y. (2020). Change and Continuity in Translation. Renewing Communication in a Globalised World. *Studies about Languages*, 37, 5–19. <http://dx.doi.org/10.5755/j01.sal.1.37.27760>
- Gunning, T. (2006). Attractions: How They Came into the World. In W. Strauven (Ed.), *The Cinema of Attractions Reloaded* (pp. 31–41). Amsterdam University Press.
- Kaneman, D. (2014). *Thinking, Fast and Slow*. Moscow: AST Publ. (In Russ.)
- Kozulyaev, A.V. (2017). Fundamentals of Innovative Methodology of Formation of Professional Competences of Audiovisual Interpreter. *Innovative Projects and Programmes in Education*, (6), 55–62. (In Russ.)
- Lotman, Yu., & Tsvyvan, Yu. (1994). *Dialogue with the Screen*. Tallin: Alexandra Publ. (In Russ.)
- Maksimov, V.I. (2021). The Theoretical Basis of the Modern Dance. *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*, (6), 45–55. (In Russ.)
- Manovich, L. (2007). Understanding Hybrid Media. In Betti-Sue Hertz (Ed.), *Animated Paintings* (pp. 1–18). San Diego Museum of Art Publ.
- Mansfield, J. (1992). *Narration and Editing: Sound for Television*. BBC Television Training Publ.
- Mikhalkovich, V.I. (1996). *Essay on the Theory of Television*. Moscow: State Institute for Art Studies Publ. (In Russ.)
- Mikhalkovich, V.I. (1998). *On the Essence of Television*. Moscow: IPK Publ. (In Russ.)
- Muratov, S.A. (2009). *Television in Search of Television. Chronicle of Author's Observations*. Moscow State University Publ. (In Russ.)
- Ousmanova, A. (2019). The Poetics of the Unspeakable and 'Le Filmique' in the Works of Roland Barthes. *Topos. Journal for Philosophy and Cultural Studies*, (1–2), 150–176. (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/1815-0047-2019-1-2-150-176>
- Pronin, A.A. (2017). *Mass-doc: Presumption of Narrativity*. Saint Petersburg: Petropolis Publ. (In Russ.)

- Sergeeva, Yu.M., & Uvarova, E.A. (2014). Polycode Text: Peculiarities of Structure and Perception. *Science and School*, (4), 128–134. (In Russ.)
- Smith, A.N. (2018). *Storytelling Industries. Narrative Production in the 21st Century*. Palgrave Macmillan Cham.
- Urtmintseva, M.G., & Skachkova, V.N. (2022). Voice-Over Text in Documentary Film Discourse. *Nauchnyi dialog*, 11(6), 334–349. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-6-334-349>
- Volkova, I.I. (2018). The Streaming Phenomenon: Journalism of the Future? In V.P. Vorobyov (Ed.), *Multimedia journalism: collection of scientific papers of the International Scientific and Practical Conference* (pp. 213–218). Minsk: BSU Publ. (In Russ.)
- Weissmann, E. (2019). Book Review: Storytelling Industries. Narrative Production in the 21st Century. *Critical Studies in Television, Manchester University Press*, 14(1), 146–149. <https://doi.org/10.1177/1749602018818288c>

**Сведения об авторе:**

*Кемарская Ирина Николаевна*, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского сектора, Академия медиаиндустрии, Российская Федерация, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2. ORCID: 0000-0001-7593-8042; SPIN-код: 7827-5046. E-mail: kemarskaya2011@yandex.ru

**Bio note:**

*Irina N. Kemarskaya*, Grand PhD in Philology, Leading Researcher, Research Sector, Academy of Media Industry, 105 Oktyabrskaya St, bldg 2, Moscow, 127521, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-7593-8042; SPIN-code: 7827-5046. E-mail: kemarskaya2011@yandex.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-361-375  
EDN: JYAWQG  
УДК 070:316

Научная статья / Research article

## Адаптация телевизионных видеосюжетов в социальных медиа: выразительные средства и тематика

К.В. Чобанян 

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*  
✉ [chobanyankv@my.msu.ru](mailto:chobanyankv@my.msu.ru)

**Аннотация.** Проанализированы адаптированные новостные видеосюжеты информационных телеканалов на платформе VK. К адаптированным видеосюжетам мы относим титрованные новостные материалы без закадровой начитки, использующие видеоряд в качестве основного элемента и удовлетворяющие запрос аудитории на информативный просмотр без звука. В выборку вошли материалы телеканалов «Россия 24», «360°» и «Москва 24», охватывающие две типовые недели в апреле и в сентябре 2024 г. Основной метод исследования – количественный контент-анализ. Экранный язык адаптированных видеосюжетов впервые подробно рассмотрен через четыре группы изобразительно-выразительных средств: драматургические, пластические, аудиальные и монтажные. Выявлена единая для федерального, регионального и муниципального уровня тематика сюжетов (медицина и здоровье), также обозначена специфика в тематических предпочтениях каждого канала. Рассмотрены рамки хронометража и набор визуальных и аудиальных элементов в арсенале производителей. Анализ экранного языка адаптированных видеосюжетов позволил сделать выводы об использовании титров в качестве одного из основных элементов построения драматургии и о трансформации аудиальных средств для адаптации под цифровые платформы. Только 40% видеосюжетов используют эмоциональный компонент в начале и в финальном эпизоде. Обозначены направления дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** новостное онлайн-видео, информационные телеканалы, цифровые платформы, VK, изобразительно-выразительные средства экрана

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 25 февраля 2025 г.; отрецензирована 20 марта 2025 г.; принята к публикации 31 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Чобанян К.В. Адаптация телевизионных видеосюжетов в социальных медиа: выразительные средства и тематика // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 361–375. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-361-375>

© Чобанян К.В., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Adaptation of TV News Packages in Social Media: Expressive Means and Topics

Karine V. Chobanyan 

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

✉ chobanyankv@my.msu.ru

**Abstract.** Presents the results of the analysis of adapted news packages of 24-hour news channels on the VK platform. By the adapted news packages, we mean fonted news stories without voiceover. They use video footage as the main element and satisfy the audience demand to watch the news with sound off. The sample is compiled from the VK accounts of three Russian 24-hour news channels: *Rossiya 24*, *360°* and *Moskva 24* covering two typical news weeks in April and September 2024. Quantitative content analysis was used as the main research method. The screen language of the adapted news packages has not been analyzed before. We are taking a detailed look at it through the four groups of the expressive means: dramaturgy, plastic means, audial means and edit. We are also finding common themes for the federal, regional and local broadcast levels (which is healthcare), as well as different thematic preferences and diversity for each channel. The package length and the set of visual and audial elements used by the producers have also been explored. One of the main conclusions of the study is the fact that fonts are being used as one of the main dramaturgy means. We are also seeing prominent transformation of audial means in order to adapt to the digital platforms. Only 40% of stories use the emotional component in the opening video or final episode. Finally, we are setting direction for the future research.

**Keywords:** online news videos, news TV channels, digital platforms, VK, on-screen visual and expressive means

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted February 25, 2025; revised March 20, 2025; accepted March 31, 2025.

**For citation:** Chobanyan, K.V. (2025). Adaptation of TV News Packages in Social Media: Expressive Means and Topics. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 361–375. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-361-375>

### Введение

Цифровизация медиа, в частности телевидения, формирует новые привычки потребления видеоконтента, в том числе и новостного. Если старшее поколение предпочитает просмотр вечерних новостей перед телеэкраном<sup>1</sup>, молодежь давно научилась делать это «на ходу»: в транспорте, на работе, дома. При этом важны скорость и удобство, чтобы за короткое время в доступной форме получить главную информацию, которая должна быть понятна даже без звука. Такого рода контент используется, например, в московском метрополитене. Короткие титрованные видеоролики доносят до зрителя

<sup>1</sup> Телевидение в цифровую эпоху // ВЦИОМ. 2025. 27 января. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/novosti-dostoinye-doverija> (дата обращения: 14.02.2025).

основные события московской жизни и российской истории (при этом в качестве видеоряда часто используются фотографии).

Телеканалы понимают важность и необходимость адаптации контента к новым платформам. И если несколько лет назад их активность на социальных площадках сводилась в основном к дублированию фрагментов эфира, сегодня они не только «переупаковывают» материал, но и производят оригинальный видеоконтент для цифровой дистрибуции.

Сегмент онлайн-видео активно исследуется в отечественной и зарубежной науке: изучается его структура, основные форматы и способы монетизации<sup>2</sup> (Круглова и др., 2020; Лушиков, Терских, 2018); алгоритмы «упаковки» жанров телевизионного контента (Шацкая, Макеенко, 2022); общая трансформация телевизионного контента на цифровых площадках (Волкова, 2019; Шестерина, 2018), в частности его адаптация к социальным сетям (Булаева, 2021; Chobanyan, 2020). В отношении последнего направления особо стоит выделить исследования Л.А. Кругловой и Г.Г. Щепиловой, которые с 2018 г. следят за развитием ведущих российских телеканалов в отечественных социальных медиа. В одной из недавних статей отмечен вернувшийся интерес к новостному контенту, но более глубокий запрос аудитории на контент отвлекающий, который уверенно развивают на своих площадках развлекательные телеканалы (Круглова, Щепилова, 2024).

При этом публикации, посвященные непосредственно новостному сегменту онлайн-видео, встречаются реже. Исследуется китайский опыт интеграции новостного контента на платформах коротких видео (Проскурнова и др., 2023), опыт глобальных информационных телесетей на платформе TikTok (Chobanyan, Nikolskaya, 2021). Кроме того, зафиксированы изменения в характеристиках новостных телевизионных материалов на платформах VK и Telegram, где при рассмотрении жанровой палитры в отдельную группу выделяются адаптированные видеосюжеты, которые мы более предметно рассматриваем в данной статье (Чобанян, 2025).

Среди зарубежных исследований стоит выделить недавние работы М. Бок и соавторов, которые выделяют различные нарративные техники и подходы к производству новостных онлайн-видео: 1) размеренные видео без закадровой начитки у печатных СМИ; 2) авторский текст с закадровой начиткой у телевизионных СМИ; 3) динамичные видео, сочетающие различные нарративные техники, у «цифровых аборигенов» (Bock, Assaf et al., 2023; Bock et al., 2023).

Австралийский исследователь Д. Уэллер разработала классификацию новостных онлайн-видео. Основной критерий – наличие сценария. Далее автор разграничивает существующие сценарные видео на эфирные и онлайн-новости и классифицирует их по наличию авторского комментария (Weller, 2023). Среди интересующих нас новостных онлайн-видео наиболее близкой к объекту исследования оказывается категория текстовых видеосюжетов. Они

<sup>2</sup> Эль-Бакри Т.В. Продюсирование. Кино, телевидение и видеопроекты в Интернете : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2021.

не имеют закадровой начитки, передают новость в титрах и субтитрах, наложенных на видеоряд. Фоновая музыка – неотъемлемая часть этих видео, но она сочетается с лайфами (естественным звуком) и уходит на второй план, если есть сильный эмоциональный кадр.

Подробно интересующий нас жанр описан в отчете «Будущее новостных онлайн-видео», подготовленном Институтом изучения журналистики Reuters (RISJ) еще в 2016 г. (Kalogeropoulos et al., 2016). Авторы выделяют «самодостаточные» сюжеты (*self-contained packages*) и анализируют наиболее успешные примеры. В итоге компонентами успеха становится следующее: хронометраж меньше минуты; адаптация под просмотр без звука (с титрами); мягкая новостная тематика; яркое эмоциональное начало. В этом же отчете зафиксирован уход от закадровой начитки, от журналиста в кадре в целом в пользу адаптации материала под беззвучный просмотр. Важность титрования для популяризации видеонюостей отмечается и другими авторами (Argila, 2017).

Мы впервые обращаемся к анализу экранного языка адаптированных новостных видеосюжетов и выявлению основных тенденций их производства в практике отечественных информационных телеканалов.

## Материалы и методы

Для исследования были выбраны три отечественных информационных телеканала различного уровня: федеральный «Россия 24» (в социальных сетях представлен как «Вести», далее – «Вести»), региональный «360° Новости» (в социальных сетях единый аккаунт с информационно-развлекательным телеканалом «360°», далее – «360°») и городской «Москва 24».

В выборку вошли публикации двух типовых новостных недель 2024 г.: 1–7 апреля и 16–22 сентября в социальной сети VK («ВКонтакте»). Всего было проанализировано 86 видеосюжетов (19 у «Вестей», 11 у «360°» и 56 у «Москвы 24»). Мы решили выбрать для анализа социальную сеть «ВКонтакте» по следующим причинам: сегодня она является одновременно и одной из наиболее популярных (наряду с Telegram)<sup>3</sup>, и одной из старейших (наряду с «Одноклассниками») отечественных платформ; демонстрируемый там видеоконтент проходит наибольшую (в сравнении с Telegram) степень адаптации. Кроме того, как показывают исследования, интересующая нас жанровая категория адаптированных видеосюжетов в наибольшей степени представлена именно на платформе VK. В Telegram таких сюжетов значительно меньше, и они не являются оригинальными, а дублируют контент VK (Чобанян, 2025).

Количество подписчиков выбранных для исследования каналов в сети VK на 15 февраля 2025 г.: «Вести» (@vesti – 1 млн), 360° (@tv360 – 1 млн), «Москва 24» (@m24 – 688 тыс.).

<sup>3</sup> Медиапотребление 2024 // Исследовательская компания Mediascope. URL: [https://mediascope.net/upload/iblock/f33/ual5i70kf7n9df7qzkq0gf238bidh3xv/Медиапотребление%202024\\_NAT\\_27.08.2024.pdf](https://mediascope.net/upload/iblock/f33/ual5i70kf7n9df7qzkq0gf238bidh3xv/Медиапотребление%202024_NAT_27.08.2024.pdf) (дата обращения: 16.12.2024).

Несмотря на то что в выборке по результатам двух недель оказалось всего 86 сюжетов, считаем ее репрезентативной: замеры сделаны с интервалом в четыре месяца, недели выбраны типовые. Кроме того, фактическая представленность этого жанра в ленте также является важным показателем и отражает различные практики, используемые отечественными информационными телеканалами на данный момент.

Основной метод исследования – количественный контент-анализ. Критерии и кодификатор разработаны с опорой на классификацию изобразительно-выразительных средств телевидения Г.Н. Бровченко<sup>4</sup>. В статье показаны результаты первой части исследования. Следующим этапом планируется провести анализ аудиторной реакции на выбранные материалы и соотнести его результаты с полученными данными по тематике и экранному языку.

### **Результаты и обсуждение**

Анализ адаптированных видеосюжетов проводили по следующим критериям: хронометраж, арсенал визуальных и аудиальных элементов, изобразительно-выразительные средства.

#### **Хронометраж**

Результаты анализа хронометража видеосюжетов в нашей выборке показали разнородную картину среди каналов: средний хронометраж у «360°» – 36 секунд, у «Вестей» – 90 секунд, у «Москвы 24» – больше двух минут (125 секунд). В крайних значениях каналы демонстрируют широкий разброс: от 56 до 156 секунд у «Вестей», от 16 до 63 секунд у «360°» и от 57 до 295 секунд у «Москвы 24».

При этом доля сюжетов с хронометражем до одной минуты (один из факторов успеха по отчету Института изучения журналистики Reuters) тоже разнится: 82% у «360°», 30% у «Вестей» и только 5% у «Москвы 24».

#### **Визуальные и аудиальные элементы**

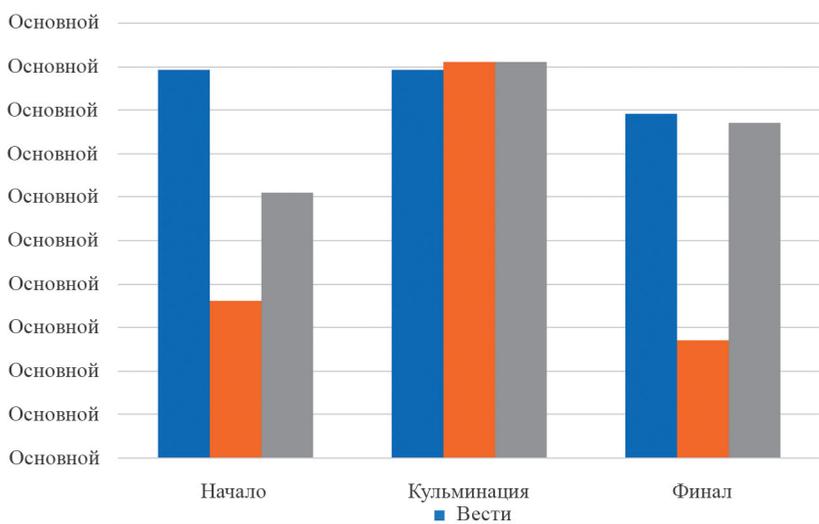
Прежде чем перейти к результатам анализа изобразительно-выразительных средств, остановимся на наборе визуальных элементов, которые используются в адаптированных видеосюжетах. В нашей выборке обнаружили следующее: видеоряд, фотографии, рендеры, графику, синхроны, лайфы, титры (передающие информацию), субтитры (дублирующие синхроны). В некоторых случаях может применяться и анимация (однако в нашей выборке таких примеров не было). Синхроны чаще всего использует в сюжетах канал «Вести» (70%), чуть реже «Москва 24» (54%), иногда «360°» (18%). Обязательным (при этом опциональным для потребителя) аудиальным элементом является музыка.

<sup>4</sup> Бровченко Г.Н. Сценарий неигрового фильма и экранные средства воплощения журналистского замысла : учеб.-метод. пособие. М. : МГУ, 2010.

Обращает внимание отсутствие корреспондентских стендапов и явная тенденция ухода журналиста из кадра в целом, что в принципе характерно для новостных телевизионных онлайн-видео (Kalogeropoulos et al., 2016). В нашей выборке журналиста можно было заметить только в перебивках: в четверти сюжетов на канале «Вести» и в 18% сюжетов «Москвы 24». В выборке канала «360°» журналисты не появлялись вообще.

### **Изобразительно-выразительные средства**

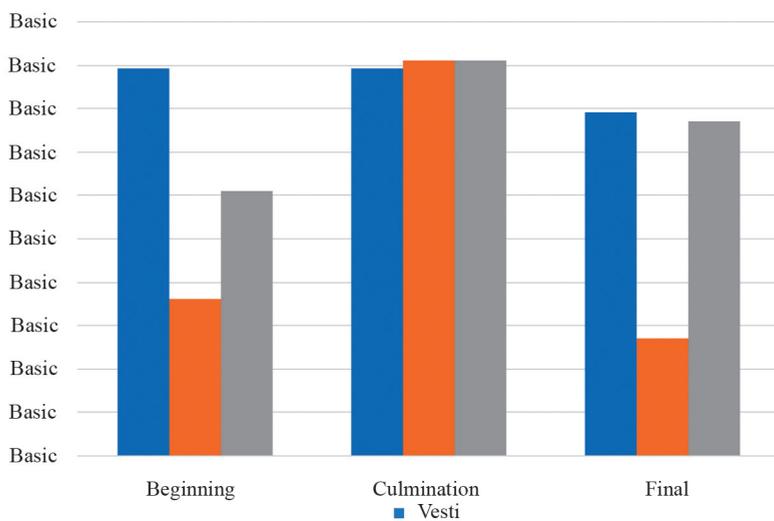
Анализ изобразительно-выразительных средств провели по четырем группам в соответствии с классификацией Бровченко: драматургические, пластические, аудиальные и монтажные. К группе *драматургических* средств традиционно относят классические элементы драматургической композиции – экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, перипетии, развязку и эпилог. Однако в телевизионной журналистике, в особенности в новостных сюжетах, давно принято использовать более упрощенный вариант композиции, состоящий всего из трех элементов: начало, кульминация и финальный эпизод. Кроме того, начало новостного сюжета на телевидении часто остается в подводке ведущего, а видеоматериал начинается непосредственно с кульминации<sup>5</sup>. В анализе мы опирались на упрощенную композицию, выделяя в адаптированных сюжетах начало, кульминацию и финальный эпизод. Результаты по каждому каналу отражены в диаграмме, а усредненные значения для трех каналов даны в графиках (рис. 1, 2).



**Рис. 1.** Композиция адаптированных видеосюжетов

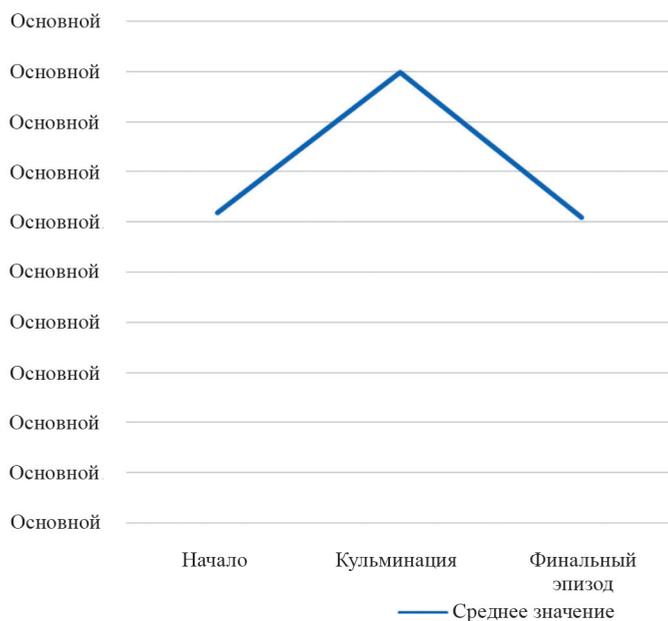
Источник: составлено К.В. Чобанян.

<sup>5</sup> Бровченко Г.Н. Изобразительно-выразительные средства телевидения. Телевизионная журналистика : учеб. пособие для студ. вузов / под ред. Ю.И. Долговой, Г.В. Перипечиной. М. : Аспект Пресс, 2019. С. 93–94.



**Figure 1.** Composition of the adapted packages

Source: completed by K.V. Chobanyan.



**Рис. 2.** График использования элементов драматургической композиции  
 Источник: составлено К.В. Чобанян.

**Figure 2.** Usage of dramaturgy composition elements chart  
 Source: completed by K.V. Chobanyan.

Как видно, большинство сюжетов начинаются непосредственно с кульминации, а начало и финальный эпизод используются примерно в 60% материалов. Наиболее близка к классике композиция материалов канала «Вести». Начало и финальный эпизод наименее вняты у канала «360°». Кульминация присутствует суммарно в 90% сюжетов. Однако у адаптированных видео-сюжетов, в отличие от традиционного телевизионного репортажа, есть одна

важная особенность: драматургия зачастую развивается не столько в видеоряде (тем более не аудиальными средствами), сколько в титрах. К примеру, в сюжете «Вестей» о газовиках-мошенниках от 19 сентября 2024 г. использован видеоряд обычной проверки газа в квартире: специалист в форме заходит в подъезд, затем в квартиру, крупные планы газовой плиты, огня, приборов и т.д. При этом первый титр содержит максимальное напряжение: «С приходом осени наступает „горячий сезон“ для лжегазовиков». Очевидно, что снять мошенников, о которых идет речь в титрах, практически невозможно. Но диссонанса между видеорядом и титрами при этом не возникает, так как вся последующая текстовая информация на экране (о том, как отличить мошенника от профессионала) сочетается с видеорядом и дополняет его.

Еще один пример – клип канала «360°» о наводнении в Омске от 3 апреля 2024 г. Видеоряд абсолютно равен по накалу на протяжении всего сюжета: люди передвигаются по улицам города на лодках. Драматургия выстроена в титрах: «В Омске парализовано дорожное движение: осталось только серфинговое» (начало) / «По собственным дворам омичи передвигаются на сапбордах и резиновых лодках» / «Город утонул в больших лужах» (кульминация) / «Зачем ездить на маршрутках, будем гонять как на Гавайях» (условный финал; пунктуация сохранена).

Эмоциональный видеоряд в финальном эпизоде используется нечасто – лишь в 16% сюжетов (13 сюжетов «Москвы 24» и один «Вестей»). В нашей выборке оказалось больше случаев использования эмоциональных кадров в начале материала (17 сюжетов «Москвы 24» и три «Вестей»). Общая доля сюжетов, в которых присутствует эмоциональное видео, – 40%.

Помимо композиции, важные моменты драматургии – наличие конфликта, а также тема и идея материала. Из них для нашего исследования наибольший интерес представляют конфликт и тема. Как показал анализ, 85% сюжетов (100% у «Вестей», 72% у «360°» и 82% у «Москвы 24») построены на конфликтах: социальных (драки за парковочные места), политических («гаванский синдром»), военных (атаки ВСУ в Белгороде, удар Израиля по Дамаску), между человеком и природой (наводнения), человеком и человеком (черный риелтор, наезды самокатчиков на пешеходов) и т.д.

Результаты тематического анализа показали разнообразие проблем, к которым обращаются каналы (табл. 1). При этом объединяющей для федерального, регионального и муниципального уровня является лишь одна тема – медицина и здоровье. На федеральном и региональном уровне, помимо нее, пересекается только тема происшествий. Чуть больше общих тем находим у регионального и муниципального каналов, а также у федерального и муниципального (в табл. 1 выделены цветовой заливкой).

Что касается тематических приоритетов, то они у выбранных каналов совершенно разные. Наиболее популярная тематика у канала «Вести» – социальная, а также судебные разбирательства; у канала «360°» – происшествия; у «Москвы 24» – успешное развитие столицы и знаменитости.

Таблица 1

**Тематическое разнообразие адаптированных видеосюжетов**

«Вести»	«360°»	«Москва 24»
Медицина	Медицина	Медицина, здоровье
Происшествия	Происшествия (в т.ч. пожары)	
	Стихийные бедствия	Стихийные бедствия
	Погода	Погода
	Курьезы	Курьезы
	Рекорды	Рекорды
Социальная тематика		Социальная тематика
Суды, мошенничество		Суды, законодательство
Вооруженные конфликты		Вооруженные конфликты
Политика		
Экономика		
Искусственный интеллект		
		Успешное развитие Москвы
		Знаменитости
		Животные
		Истории о любви

Источник: составлено К.В. Чобанян.

Table 1

**Thematic diversity of the adapted packages**

<i>Vesti</i>	<i>360°</i>	<i>Moskva 24</i>
Medicine	Medicine	Medicine, health
Incidents	Incidents (including fires)	
	Natural disasters	Natural disasters
	Weather	Weather
	Oddly enough	Oddly enough
	Records	Records
Social topics		Social topics
Trials, fraud		Trials, law
Armed conflicts		Armed conflicts
Politics		
Economy		
Artificial intelligence		
		Moscow development success
		Celebrities
		Animals
		Love stories

Source: compiled by K.V. Chobanyan.

Среди *пластических* средств выделяют кадр, план, ракурс, свет и цвет. Наиболее интересными для нас являются кадр и план. Понятие кадра для новостного телевидения более актуально в его втором значении – протяженности во времени. Длительность кадра рассмотрим ниже, в группе монтажных средств, когда будем анализировать темп и ритм видеосюжетов. Ракурс как выразительное средство на телевидении используется ограниченно: необычные ракурсы характерны для кино, а на телевидении, особенно новостном, по Бровченко, более приемлемы привычные для человека, обычные в реальной действительности точки съемки. По тем же причинам мы не анализируем

свет и цвет (тем более, что в видеосюжетах встречается пользовательский контент, снятый на телефон).

Итак, анализ пластических средств для нас сводится главным образом к анализу планов. Мы следовали менее сложному делению планов на три вида – общий (относя к нему общий и дальний), средний (средний и поясной), крупный (крупный и деталь)<sup>6</sup>. Результаты анализа показали единство в преобладании средних планов (около 40%) и почти равном соотношении крупных и общих у федерального и городского канала (табл. 2).

Таблица 2

**Соотношение планов в адаптированных видеосюжетах, % от общего количества планов**

Канал	Крупный	Средний	Общий
«Москва 24»*	25	44	29
«360»*	9	33	58
«Вести»	27	40	33

Источник: составлено К.В. Чобанян.

\*Примечание: у канала «Москва 24» 1% планов составляет аэросъемка, еще 1% – графика.

Table 2

**Shots ratio in the adapted packages, % from total number of shots**

Channel	Close-up	Medium	Wide
<i>Moskva 24</i> *	25	44	29
<i>360</i> *	9	33	58
<i>Vesti</i>	27	40	33

Source: compiled by K.V. Chobanyan.

\*Note: Moskva 24 has 1% of aerial shots, another 1% is graphics.

Преобладание общих планов у регионального телеканала можно объяснить более частым использованием пользовательского контента, что в свою очередь связано с популярностью в тематической палитре категорий «Происшествие» и «Стихийное бедствие», которые в основном используют любительскую съемку общим планом. Можно также отметить и общую тенденцию: крупные планы используются реже других (что довольно удивительно, учитывая просмотр с экрана гаджета).

Аудиальные средства – слово, музыка и шумы – можно услышать только при включении звука (а эта опция не является обязательной для просмотра). В нашем случае анализ фактически сводится к использованию музыки и шумов, так как комментарий журналиста в данном жанре отсутствует. В некоторых сюжетах используются синхроны, однако этот текст не является журналистским. Кроме того, даже при использовании речи в синхронах они сопровождаются субтитрами (что делает их аудиальное восприятие опциональным). Среди шумов используются только лайфы, а интершум, в отличие от традиционного телевидения, полностью отсутствует. А вот музыка (при включении звука) – важный компонент данного жанра.

<sup>6</sup> Бровченко Г.Н. Изобразительно-выразительные средства телевидения // Телевизионная журналистика : учеб. пособие для студ. вузов / под ред. Ю.И. Долговой, Г.В. Перипечиной. М. : Аспект Пресс, 2019. С. 95.

Отметим еще один тренд – в тех моментах, когда аудиальный компонент, по мнению канала, является обязательным, появляется титр «Включите звук». Среди примеров – отрывки из музыкальных клипов (в сюжетах о юбилее Кая Метова и Кати Лель), концертов (в сюжете о музыкантах Макаарских), эмоциональные лайфы (в сюжете о спасении собаки из заледеневшего водоема).

К *монтажным* средствам относятся склейка, тип монтажа, темп и ритм сюжета, а также движение камеры.

Тут, как и свойственно телевизионным новостям, преобладает прямая *склейка*, однако канал «Москва 24» активно использует ее и в сочетании с другими типами монтажных переходов: шторкой (41 %, в основном в различных спецэффектах) и наплывами (30 %) (табл. 3). При этом прямая склейка – фундамент любого сюжета. В нашей выборке не было ни одного примера, полностью смонтированного через наплывы или шторки.

Таблица 3

**Монтажная склейка в адаптированных видеосюжетах, % от общего количества сюжетов**

Канал	Только прямая склейка	Прямая склейка + другие переходы
«Москва 24»	59	41
«360°»	91	9
«Вести»	95	5

Источник: составлено К.В. Чобанян.

Table 3

**Edit cuts in the adapted packages, % from total amount of packages**

Channel	Cuts only	Cuts + other effects
<i>Moskva 24</i>	59	41
<i>360°</i>	91	9
<i>Vesti</i>	95	5

Source: compiled by K.V. Chobanyan.

Как и присуще новостным сюжетам, в нашей выборке преобладает последовательный *монтаж*. События на экране, как правило, показаны в логическом порядке. Но есть и исключения – видеосюжеты, использующие музыкальные клипы и кадры из кинофильмов, содержат элементы параллельного, клипового монтажа. В любом случае принципиальных отличий от традиционного телевидения мы здесь не обнаружили.

*Темп и ритм* сюжета складывается в первую очередь продолжительностью кадра. Как показали результаты анализа, наибольшая продолжительность кадра зафиксирована у канала «360°» – 6,1 секунды. Говорить о динамичной подаче материала в данном случае сложно, однако это объясняется широким использованием пользовательского контента: любительское видео снимается на телефон без перемены кадра. Тематика канала при этом подразумевает обращение к событиям, свидетелями которых часто становятся рядовые граждане.

Иную картину мы видим у каналов «Вести» (3,06 секунды) и «Москва 24» (4,02 секунды). Здесь важно отметить, что при анализе учитывались и синхроны,

длина которых в конечном счете влияла на среднюю продолжительность кадра в сюжете. Без учета синхронизации длина кадра при монтаже видеоряда гораздо короче – в среднем 1–2 секунды. Причем, если в сюжете используются кадры из кинофильмов или музыкальных клипов, можно говорить о еще большей динамике – по 2–3 кадра в секунду.

Наконец, *съёмка с движения*, а вместе с ней и внутрикадровый монтаж, свойственные природе телевидения, используется и в адаптированных видеосюжетах – в случае канала «Москва 24» довольно активно (табл. 4).

Таблица 4

**Съемка с движения в адаптированных видеосюжетах, % от общего количества кадров**

Канал	Кадры в движении
«Москва 24»	36
«360°»	26
«Вести»	28

Источник: составлено К.В. Чобанян.

Table 4

**Motion footage in the adapted packages, % from total amount of shots**

Channel	Motion shots
<i>Moskva 24</i>	36
<i>360°</i>	26
<i>Vesti</i>	28

Source: compiled by K.V. Chobanyan.

Наиболее распространенные приемы здесь – панорамирование, проезды или проходы, наезды и отъезды (почти всегда при использовании фотографий) и аэросъемка.

Интересно отметить, что в практике «Москвы 24» кадры с движением камеры преобладают во всех сюжетах тематической категории «Успехи Москвы» (о строительстве новых станций метро, здравоохранении столицы, реконструкции комплекса «Олимпийский» и т.д.). На наш взгляд, такой прием придает дополнительную динамику сюжету, а также служит метафорой стремительного развития Москвы и ее движения вперед.

## Заключение

Итак, адаптированные видеосюжеты в использовании изобразительно-выразительных средств, с одной стороны, следуют законам традиционного новостного телевидения: последовательный монтаж; частое перемещение композиционного начала в текст подводки (поста), а кульминации – в начало видеоматериала; акцент на планах в пластике. С другой – строят новые алгоритмы использования прежде всего аудиальных средств, а также активно применяют титрование для построения драматургии сюжета.

Мы обнаружили отсутствие единой стратегии в хронометраже новостных видеосюжетов: они могут подаваться как в коротком (16–20 секунд), так и в длинном (почти 5 минут) формате. Большинство длится больше 1 минуты.

Эмоциональное видео используется чаще в начале сюжета, чем в финальном эпизоде. При этом отечественная аудитория в целом не разбалована эмоциональными кадрами. На следующем этапе исследования планируется изучить, насколько успешно эмоциональный компонент вкупе с тематикой и экранным языком помогает привлечь аудиторию к просмотру адаптированных видеосюжетов. В целом, несмотря на различия между материалами трех каналов, мы обнаружили единство в подходе к созданию адаптированных видеосюжетов, что позволяет ставить вопрос о зарождении самостоятельного жанра в категории новостных телевизионных видео в онлайн-среде.

### Список литературы

- Булаева М.Н. Приемы трансмедийного сторителлинга в освещении социально значимой темы (на примере медиахолдинга «Первый областной») // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2021. Т. 21. № 4. С. 92–99.
- Волкова И.И. Телеканалы на YouTube: причины неэффективности // Журналистика в 2018 году : творчество, профессия, индустрия : материалы международной научно-практической конференции. М. : МГУ, 2019. С. 468–469.
- Круглова Л.А., Чобанян К.В., Щепилова Г.Г. Видео в онлайн: структура, контент, монетизация. М. : Аспект Пресс, 2020.
- Круглова Л.А., Щепилова Г.Г. Российские телеканалы и социальные медиа в условиях трансформации медиаполя // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 87. С. 255–273. <https://doi.org/10.17223/19986645/87/14>
- Луциков В.А., Терских М.В. Жанрово-тематические и языковые особенности видеоблогов // Вестник Тамбовского университета. Серия: Общественные науки. 2018. Т. 4. № 14. С. 58–59.
- Проскурнова Е.Л., Чжу В., Волкова И.И. Опыт размещения новостных материалов в формате коротких видео китайскими телеканалами на платформе Douyin // Наука телевидения. 2023. Т. 19. № 4. С. 233–269. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.4-233-269>
- Чобанян К.В. Жанры и форматы новостных телевизионных видео в VK и Telegram // Журналистика в 2024 году : творчество, профессия, индустрия : материалы международной научно-практической конференции. М. : МГУ, 2025. С. 207–208.
- Шацкая А.Д., Макеенко М.И. Телеконтент в новых медиа: работа телевизионных каналов с эфирным контентом в Интернете : монография. М. : Аспект Пресс, 2022.
- Шестерина А.М. Трансформация аудиовизуального контента в сетевой среде: возможности контекстного подхода // ЗНАК: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 2. С. 86–95.
- Argila J. How to create video news that rocks in social media. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/how-create-video-news-rocks-social-media> (accessed: December 15, 2024).
- Bock M.A., Assaf C.T., Richardson R.J., Tsyrenzhapova D. Narrative authority in online video: Legacy media and digital native production styles // New Media & Society. 2023. Vol. 0. No. 0. <https://doi.org/10.1177/14614448231215483>
- Bock M.A., Richardson R.J., Assaf C.T., Tsyrenzhapova D. Improvisation, Economy, and MTV Moves: Online News and Video Production Style // Electronic News. 2023. Vol. 17. No. 3. P. 146–163. <https://doi.org/10.1177/19312431231157104>
- Chobanyan K. Up for the challenge? Digital Practices of 24-hour News Channels // World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies. 2020. Vol. 1. No. 3. P. 35–56.

URL: [http://worldofmedia.ru/volumes/2020/2020\\_Issue\\_3/World%20of%20Media\\_3-2020%20\(1\)-35-56.pdf](http://worldofmedia.ru/volumes/2020/2020_Issue_3/World%20of%20Media_3-2020%20(1)-35-56.pdf) (accessed: December 15, 2024).

Chobanyan K., Nikolskaya E. Testing the water: TikTok’s potential for television news // *World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies*. 2021. Vol. 3. No. 3. P. 62–88. URL: [http://worldofmedia.ru/volumes/2021/2021\\_Issue\\_3/World%20of%20Media\\_3-2021-62-88.pdf](http://worldofmedia.ru/volumes/2021/2021_Issue_3/World%20of%20Media_3-2021-62-88.pdf) (accessed: December 15, 2024).

Kalogeropoulos A., Cherubini F., Newman N. The Future of Online News Videos. *Digital News Project* 2016. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/future-online-news-video> (accessed: December 15, 2024).

Weller D. Toward a Taxonomy of News Video // *Journalism & Mass Communication Educator*. 2023. Vol. 78. No. 1. P. 53–68. <https://doi.org/10.1177/10776958221139898>

## References

- Argila, J. (2017). *How to create video news that rocks in social media*. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/how-create-video-news-rocks-social-media>
- Bulayeva, M.N. (2021). Transmedia Storytelling Techniques in the Coverage of Socially Important Issues (Case Study *First Regional Media Holding*). *Bulletin of the South Ural State University. Series Social Sciences and the Humanities*, 21(4), 92–99. (In Russ.)
- Bock, M.A., Assaf, C.T., Richardson, R.J., & Tsyrenzhapova, D. (2023). Narrative authority in online video: Legacy media and digital native production styles. *New Media & Society*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/14614448231215483>
- Bock, M.A., Richardson, R.J., Assaf, C.T., & Tsyrenzhapova, D. (2023). Improvisation, Economy, and MTV Moves: Online News and Video Production Style. *Electronic News*, 17(3), 146–163. <https://doi.org/10.1177/19312431231157104>
- Chobanyan, K.V. (2025). Genres and forms of television news videos in VK and Telegram social networks. *Journalism in 2024: creativity, profession, industry: Proceedings of the international scientific and practical conference* (pp. 207–208). Moscow State University Publ. (In Russ.)
- Chobanyan, K. (2020). Up for the challenge? Digital Practices of 24-hour News Channels. *World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies*, (3), 35–56. [http://worldofmedia.ru/volumes/2020/2020\\_Issue\\_3/World%20of%20Media\\_3-2020%20\(1\)-35-56.pdf](http://worldofmedia.ru/volumes/2020/2020_Issue_3/World%20of%20Media_3-2020%20(1)-35-56.pdf)
- Chobanyan, K., & Nikolskaya, E. (2021). Testing the water: TikTok’s potential for television news. *World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies*, 3(3), 62–88. [http://worldofmedia.ru/volumes/2021/2021\\_Issue\\_3/World%20of%20Media\\_3-2021-62-88.pdf](http://worldofmedia.ru/volumes/2021/2021_Issue_3/World%20of%20Media_3-2021-62-88.pdf)
- Kalogeropoulos, A., Cherubini, F., & Newman, N. (2016). The Future of Online News Videos. *Digital News Project* 2016. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/future-online-news-video>
- Kruglova, L.A., Chobanyan, K.V., & Shchepilova, G.G. (2020). *Online video: structure, content, monetization*. Moscow: Aspect Press Publ. (In Russ.)
- Kruglova, L.A., & Shchepilova, G.G. (2024). Russian TV channels and social media in the transformation of the media field. *Tomsk State University Journal of Philology*, (87), 255–272. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/19986645/87/14>
- Lushchikov, V.A., & Terskikh, M.V. (2018). Video blogging genre, thematical and linguistic properties. *Tambov University Review. Series: Social sciences*, 4(14), 58–59. (In Russ.)
- Proskurnova, E.L., Zhu, W., & Volkova, I.I. (2023). Experience of posting news in the format of short videos by Chinese TV channels on Douyin. *The Art and Science of Television*, 19(4), 233–269. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.4-233-269>

- Shatskaya, A.D., & Makeenko, M.I. (2022). *Television content in the new media: the work of television channels with the broadcast content in the Internet: monography*. Moscow: Aspect Press Publ. (In Russ.)
- Shesterina, A.M. (2018). Transformation of audial and visual content in the web environment: virtues of the context analysis. *ZNAK: problemnoe pole mediaobrazovanija*, (2), 86–95. (In Russ.)
- Volkova, I.I. (2019). TV channels on YouTube: reasons for inefficiency. *Journalism in 2018: creativity, profession, industry: Proceedings of the international scientific and practical conference* (pp. 468–469). Moscow State University Publ. (In Russ.)
- Weller, D. (2023). Toward a Taxonomy of News Video. *Journalism & Mass Communication Educator*, 78(1), 53–68. <https://doi.org/10.1177/10776958221139898>

**Сведения об авторе:**

Чобанян Каринэ Вардановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0002-7793-5010; SPIN-код: 8106-5720. E-mail: chobanyankv@my.msu.ru

**Bio note:**

Karine V. Chobanyan, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Television and Radio, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-7793-5010; SPIN-code: 8106-5720. E-mail: chobanyankv@my.msu.ru

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-376-389

EDN: KAPMNN

UDC 004.738.5:070

Research article / Научная статья

## TV Talk Shows and Electoral Outcome: Branding Russian Political Parties

Yulia I. Dolgova<sup>1</sup>, Violetta V. Sazhina<sup>2</sup>, Leila O. Algavi<sup>3</sup>

<sup>1</sup>*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

<sup>2</sup>*Communication University of China, Beijing, People's Republic of China*

<sup>3</sup>*RUDN University, Moscow, Russian Federation*

 [algavi-lo@rudn.ru](mailto:algavi-lo@rudn.ru)

**Abstract.** Reviewed to the impact of TV talk shows on the perception of political party brands in Russia. Research focuses on the methods of brand development and promotion of political party brands in Russia, particularly through socio-political talk shows on television. We conducted a longitudinal comparative analysis of the media representation of deputies from various parties in 2019 and 2021, along with a qualitative study of politicians' performances in 2023 across three federal channels: *Channel One*, *Russia 1*, and *NTV*. Based on our findings, we propose a two-stage model for analyzing the branding of politicians in television broadcasts. The study found that socio-political talk shows have a significant impact on both personal and political image formation. However, not all political parties take advantage of this opportunity to promote their image through broadcasts. The availability of administrative resources is not always a determining factor in a party's success in branding. This work aims to enhance the understanding of the mechanisms involved in political promotion and branding, which is especially pertinent to Russian political practice as we approach the next electoral cycle. In light of this, the article underscores the necessity for further research to refine communication strategies between political parties and the public.

**Keywords:** political marketing, Russian television, Russian political parties, political talk shows, TV content

**Authors' contribution.** Development of the research concept, data collection & analysis, manuscript writing – Yulia I. Dolgova; development of the research concept, research data collection & analysis – Violetta V. Sazhina; data analysis, manuscript editing – Leila O. Algavi. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted August 31, 2024; revised October 19, 2024; accepted December 20, 2024.

---

© Dolgova Yu.I., Sazhina V.V., Algavi L.O., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**For citation:** Dolgova, Yu.I., Sazhina, V.V., & Algavi, L.O. (2025). TV Talk Shows and Electoral Outcome: Branding Russian Political Parties. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 376–389. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-376-389>

## Телевизионные ток-шоу и результаты выборов: брендинг политических партий в России

Ю.И. Долгова<sup>1</sup>, В.В. Сажина<sup>2</sup>, Л.О. Алгави<sup>3</sup>✉

<sup>1</sup>Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

<sup>2</sup>Государственный университет связи, Пекин, Китай

<sup>3</sup>Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

✉algavi-lo@rudn.ru

**Аннотация.** Рассмотрены методы развития и продвижения брендов политических партий в России через общественно-политические ток-шоу на телевидении. Проведен сравнительный анализ медийной репрезентации депутатов от разных партий в 2019 и 2021 гг., а также качественное исследование выступлений политиков в 2023 г. на трех федеральных каналах: «Первом канале», «Россия 1» и НТВ. На основе полученных результатов предложена двухэтапная модель анализа брендинга политиков в телеэфире. Исследование показало, что общественно-политические ток-шоу оказывают значительное влияние на формирование как личного, так и политического имиджа. Однако не все политические партии рассматривают возможность выступления в телевизионном эфире как инструмент собственного брендинга. Административный ресурс не всегда оказывается важной переменной. Данное исследование направлено на углубление понимания механизмов политического продвижения и брендинга, что особенно актуально для российской политической практики в преддверии очередного электорального цикла. В свете этого статья подчеркивает необходимость дальнейшего изучения темы для совершенствования коммуникационных стратегий между политическими партиями и общественностью.

**Ключевые слова:** политический маркетинг, российское телевидение, российские политические партии, общественно-политические ток-шоу, телевизионный контент

**Вклад авторов.** Разработка концепции исследования, сбор и анализ данных, написание рукописи – Ю.И. Долгова; разработка концепции исследования, сбор и анализ материалов – В.В. Сажина; анализ материала, редактирование рукописи – Л.О. Алгави. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 31 августа 2024 г.; отрецензирована 19 октября 2024 г.; принята к публикации 20 декабря 2024 г.

**Для цитирования:** Dolgova Yu.I., Sazhina V.V., Algavi L.O. TV Talk Shows and Electoral Outcome: Branding Russian Political Parties // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 376–389. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-376-389>

## Introduction

Political marketing in Russia is a relatively new and little-studied phenomenon that has surfaced in the country's political landscape since the first national elections in 1991, just on the eve of the collapse of the USSR. Before this, the president of the state was elected only once – in 1990 at the Congress of People's Deputies of the USSR; even earlier, the head of state was elected within the Communist Party of the Soviet Union (CPSU). Party representatives in the Supreme Soviet of the USSR (analogous to parliament) were also appointed within the CPSU at the Congress of People's Deputies, not elected outside of it. The society was separated from the electoral process, and therefore political marketing technologies were not used.

By the beginning of the presidential elections in 1991, political branding technologies were still little used, and political campaigns were distinguished by 'tracing' foreign experience and unprofessionalism (Grinberg, 2012, p. 10; Pich, Newman, 2019). The politicians themselves did not know how to engage in their promotion (Kuznetsov, 2004, pp. 163–193; Segela, 1999). However, this marked the beginning of the process of democratizing the country and developing the political market.

During the 1993 campaign for the election of the State Duma of the first convocation, the Central Election Committee allowed candidates to pay for political advertising and permitted TV channels to sell airtime. A researcher of public relations in politics, Grinberg, argued that precisely since the 1993 campaign, "it might be noted a change like coverage of the election campaign by the media and an increase in the importance of media content for forming the political choice of Russians". At the same time, an analysis of the money spent on political advertising showed insignificant effectiveness in political advertising and debates in Russia. In many ways, this is why in subsequent election campaigns, starting in 1996, the emphasis was on the use of socio-political TV shows as a soft power.

One of the promising ways to promote politicians is through their appearances on socio-political talk shows. This type of program on the main Russian TV channels (*Channel One, Russia 1, and NTV*) is one of the most popular in Russia at the moment. Socio-political talk shows occupy about 30% of the air; they are put on the program grid in different time slots, including prime time (Dolgova et al., 2019). In addition, thanks to selective work with information in the process of writing a script, the choice of guests, and the peculiarities of the host's behavior, socio-political talk shows can be used as a soft power (Gulenko, 2021). That is why this type of content seems to be the most interesting for analysis.

Thus, this study involves an analysis of existing methods for the formation and implementation of a party brand on Russian television and an assessment of the effectiveness of these methods for Russian political parties represented in the State Duma. In this paper, we will try to look at how politicians and political parties themselves work with this resource, appear in broadcasts, and try to brand their speeches. This article aims to answer the question: do Russian parties that are pro-

government or part of the systemic opposition strive to form their brand, and how do they do it with the help of television?

### Analysis Framework

TV is an assistant to the government in Russia (Gulenko, Dolgova, 2020) as well as in other post-Soviet countries (Skvortsova et al., 2023). From this follows the hypothesis that the Political Party *United Russia*, which got the majority of seats in the State Duma of the 7th and 8th convocations (54.2% and 71.55%, respectively), will be the most represented on TV.

**H1.** Political talk shows will mainly feature the United Russia party, which holds the majority of seats in the State Duma of the 7th and 8th convocations.

The second hypothesis is related to the degree of development of political marketing technologies in Russia.

**H2.** Since branding methods have been used in the political market of this country for only 30 years, it can be assumed that these mechanisms are little mastered and rarely used.

To confirm or refute this hypothesis, a qualitative analysis of the mechanisms for implementing the brands of political parties on television was carried out.

Three periods and three TV channels were selected to study the branding of politicians in socio-political talk shows.

*Channel One*, *Russia 1*, and *NTV* are the most popular federal channels in Russia, traditionally called the Big Three TV channels. According to Mediascope data for 2023, these TV channels have the largest audience coverage and average daily share of TV viewing<sup>1</sup>.

### Materials and Methods

A two-stage model was used for the analysis.

On the first stage, we analyzed the political talk shows aired on Channel One from April 6th to April 12th, 2019 (for the non-electoral period) and April 6th to April 12th, 2021 (for the electoral campaign period) and then compared the presence of politicians in a socio-political talk show with the election results.

Since the results of the study did not reveal a correlation between the vote statistics on the election and the representation of politicians in talk shows, on the second stage of the analysis, from March 20th to March 26th, 2023, we analyzed methods of branding of politicians in talk shows on Big Three TV channels: *Channel One*, *Russia 1*, and *NTV*. The sample included political talk shows that aired regularly, with an average runtime of one episode of 1.5 hours: *Vremya Pokazhet* (*Time will show* – Channel One), *60 minut* (*60 Minutes*), *Vecher s Vladimirom Solov'evym* (*Evening with Vladimir Solovyov* – Russia 1), *Mesto vstrechi* (*Meeting Place* – NTV). At all stages of the study, dates were taken in the middle of the

<sup>1</sup> Mediascope. (2023). Ratings. <https://mediascope.net/data/>

television cycle, when the broadcast network is most stable and is not affected by public holidays or other significant events.

In the course of the analysis, we reviewed the programs that aired during the specified period and compiled lists of participants by name. We outlined the speeches of representatives of political parties using a special analysis matrix developed on the basis of theoretical approaches, which allows one to analyze in detail the elements of the image of a particular political actor.

The moral and ethical qualities of a politician play a crucial role in shaping the public's perception of their image. In his study, Rogach, a prominent political scientist, identified the qualities that citizens believe correspond to the image of an ideal president. According to his findings, honesty, decency, selflessness, and altruism are the fundamental qualities that an ideal president should possess (Rogach, 2021, p. 411). Additionally, the study revealed that an ideal president should be strict with subordinates and remain calm and composed in the most challenging situations. A significant portion of respondents also believe that a State Duma deputy should be a role model of a decent and ambitious citizen, guided by altruistic motives and with an unblemished reputation (Rogach, 2021, p. 412).

When analysing the behaviour of politicians, we paid attention to the presence or absence of the following traits: confident, leader; insecure, follower; 'man of the people'; compromise; honest, decent; selfless, altruistic, just; deceitful, hypocritical, self-centered, aggressive; intelligent; with a strong character and emotional stability.

By 'confident leader' we understood authoritative people who showed leadership qualities, were able to make independent responsible decisions in significant and crisis situations, played an important role in the organization and regulation of political life in the country and were able to unite people to achieve certain goals (Meshcheryakov, Zinchenko, 2004, p. 49; Fedorov, 2006, p. 50).

By followers, we meant individuals who exhibited characteristics that were antithetical to those of leaders. Such individuals may lack the ability to make independent decisions, fail to act decisively in times of crisis, or play a limited role in the organization and regulation of political affairs, among other things.

To the category of 'man of the people' we included politicians who emphasized their origin and position themselves as equals with citizens who were not directly related to them. Their focus lied in protecting the rights of these groups.

In the analysis of rhetoric and speech, we examined the use of hate speech or verbal aggression by political actors. Hate speech, in this context, referred to statements that aim to instill hatred towards a particular group based on racial, national, gender, or other discriminatory grounds. According to Gladilin's definition, hate speech is "communication that has no other meaning than expressing hatred towards a certain group, especially in conditions where communication can provoke violence. This is an incitement to hatred primarily against a group of people defined by race, ethnicity, national origin, gender, religion, sexual orientation, etc." (Gladilin, 2013, pp. 144–153).

When evaluating the style of clothing, politics were taken into account as a general conformity to one or another fashion direction (for example, official style,

casual, smart casual) and the presence of distinctive signs on clothes (brands, patches, shoulder straps, badges, etc.).

## Results and Discussion

It has been thirty years since the beginning of the use of political marketing methods in Russia, but political technologies are still not used by all political actors in our country and are very little studied by the researchers. This is due to the relatively small practice of application, and the specifics of the Russian political field. According to Pokrishchuk, in Russia the use of political marketing often occurs amid insufficient free participation of political actors in the electoral contest, when the attractiveness of a political output of an actor for voters does not guarantee victory in a political campaign (Pokrishchuk, 2008, p. 289).

Studies of political marketing methods in Russia keep going on (Gugin, 2016; Ilyasov, 2000; Nedyak, 2010), but they are not mass studies and are usually focused on methods of promoting politicians at the theoretical level but little on practice. The topic of party promotion turns out to be even less studied and is also considered from a theoretical point of view (Aksenov, 2013) or in the context of comparing the brands of the two parties (Myakotina, 2008; Rudenko, 2013).

The topic of using the representation of party leaders on Russian TV is seen only in the context of political advertisements or debates; the representation of politicians in socio-political talk shows on television as a method of political marketing in Russia has not been studied, which determines the scientific novelty of the presented paper.

### ***Political parties' representation in socio-political talk shows in 2019***

From April 6 to April 12, 2019, the *Time Will Show* talk show broadcast on *Channel One* on Monday-Friday twice a day: in the late morning and pre-primetime, which made it possible to attract the attention of various genders and age groups.

Each episode was unique, with a host and set of guests. Most often, the guests didn't reappear within one episode. The total number of issues aired during this period was 15.

Only 23 of the 60 guests were members of any political party, which is 38.3%. At the same time, only 17 (28.3% of the total number) of them attended the show more than once. Members of seven parties were found out in the studied talk shows. United Russia is a conservative political party, the largest one, and the ruling party in Russia. A Just Russia – For Truth (SRZP) is another big political party, conservative in social issues and left-leaning in economic policies. It has been rebranded several times since 2006 but is now permanently elected to Parliament. The Communist Party of the Russian Federation (CPRF) is the oldest Russian party, a descendant of the Russian Social-Democratic Workers' Party (RSDRP), founded in 1898. The Liberal Democratic Party of Russia is a right-wing and ultranationalist party, one of the oldest in post-Soviet Russia (founded in 1991). We also saw three democratic parties in the show, usually representing the non-systemic opposition (Pimenov, 2016). PARNAS is a liberal-democratic party, strongly oppositional.

Russia of the Future is another oppositional liberal party. Democratic Choice is a right-wing conservative-liberal political party. To calculate the representation of specific parties, the author added up the number of appearances of all deputies of each individual party, and then compiled a rating list (Table 1). According to the representation rating, the United Russia party is in the lead; this corresponds to the fact that, at the time of 2019, this party had the majority of seats in parliament: 343 out of 447 (54.2% of the vote) (Table 1). Interestingly, the representation rating of the CPRF is significantly lower than that of the SRZP, although the CPRF outperforms A Just Russia in parliament: 42 seats (13.3%) against 23 (6.2%). It seems unexpected that the four leaders of the rating do not correspond to the parliamentary four; for example, the LDPR in the list was lower than PARNAS and Democratic Choice, which did not get seats in the State Duma. Members of strong opposition parties regularly appeared in the broadcasts of Channel One, but much less often than members of the pro-government United Russia.

### ***Political parties' representation in socio-political talk shows during electoral campaign of 2021***

In total, 13 issues of *Time Will Show* issues were aired during the named period, only 5 of them were original. This fact would allow us to say that the number of political actors' appearances can be increased by 3, as well as the party representation rating, but the authors of the study believe that it is incorrect to compare the representation on daytime and nighttime broadcasts due to the smaller number of viewers. Therefore, we didn't take into account the rebroadcasted daytime programs.

During this period, we met members of two parties that had not yet been mentioned. The *PARUS* was created in 2018 as a political movement of Russophiles. Party of Growth is a liberal-conservative political party.

According to the representation rating, as of 2019, the United Russia party is in the lead. It is noteworthy that the rating of 18 points has been preserved for two years. But this cannot be considered a general trend since the rating of SRZP fell from 14 to 10, and the rating of the Communist Party fell from 6 to 2, while A Just Russia is still in the rating above the Communist Party. The four leaders still do not correspond to the parliamentary four. A sharp increase in the representation rating of the Party of Growth, which was not included in the results of the study for 2019, also seems unusual. This party was in the top four, although it was not represented in the State Duma either.

Table 1

**Political parties' representation in socio-political talk shows**

The Political Party	Representation ranking		Percentage of parliamentary election votes	
	2019	2021	2016	2021
United Russia	18	18	54.2	49.8
SRZP	14	10	13.3	18.9
CPRF	6	2	6.2	7.46
LDPR	2	5	13.1	7.55

Source: compiled by Yulia I. Dolgova, Violetta V. Sazhina, Leila O. Algavi.

Thus, the rating of representation in political talk shows can affect the rating of the party and the voting results in elections, but we cannot talk about a direct correlation. We also found that the administrative resource has little effect on the media representation of political parties in Russia, which explains, for example, why the media representation ratings of United Russia and A Just Russia – for Truth were approximately equal, although representation in the State Duma differed strikingly.

The first step of the study showed that for the success of the party in the elections, a high level of media representation is not enough (as we see it in the SRZP example). In the second part, we will look at how Russian parties use political marketing technologies appearing on television.

During the analyzed period, United Russia representatives appeared in political talk shows 10 times, of which only 2 times were repeated. At the same time, 7 out of 10 appearances were in the *60 minut (Russia 1)*, 2 in *Time Will Show (Channel One)*, and 1 in *Evening with Vladimir Solovyov (Russia 1)*. It is noteworthy that in 80% of cases the party was not indicated in the title. All United Russia representatives on television adhere to the formal style of dress and, in most cases (60%), wear a deputy badge even outside meetings to visually emphasize their status (Table 2).

Table 2

**Political parties' representation in socio-political talk shows. March 2023**

Politician	Number of appearances	Moral and ethical qualities	Rhetoric	Style
Vladislav Shurygin (SRZP)	6	Uncertain follower	Common phrases, passes speculation as facts, translates the topic	Casual/Business + Z badge
Nikita Danyuk (SRZP)	5	Confident leader, emotional. 'For' the common people, against cruelty	Expressive speech with weak argumentation, manipulation of facts, hate speech	Official
Alexander Kazakov (SRZP)	4	Confident leader, strong character	Good line of argument and monologue logic	Formal + badge
Kira Sazonova (SRZP)	3	Uncertain follower, imitates a firm character	Florid style, a lot of water, common phrases, little expertise	Casual + bright elements
Andrey Isaev (United Russia)	2	Confident leader	Expressive speech. Good reasoning, clear analogies	Formal + deputy badge
Andrey Kartapolov (United Russia)	2	Uncertain follower	Replaces arguments with emotions and speculation, uses hostile language	Formal + deputy badge
Konstantin Dolgov (United Russia)	1	Leader with a strong character Fair	Strong argumentation, gives emotional assessments	Formal + deputy badge

Table 2, ending

Politician	Number of appearances	Moral and ethical qualities	Rhetoric	Style
Andrey Gurulev (United Russia)	1	The image of the military	Expert analysis, consistent speech hate speech	Formal + deputy badge
Petr Tolstoy (United Russia)	1	Confident leader, fair. Man of the People	Strong argumentation and monologue logic	Formal + deputy badge
Konstantin Zatulin (United Russia)	1	Confident leader, fair. Man of the People	Strong argumentation and monologue logic	Formal + deputy badge
Adalbi Shkhagoshev	1	Follower	Common words, broken logic	Formal
Oleg Morozov (United Russia)	1	Soft follower	Lots of water, broken logic. Unnecessary pathos, hate speech	Formal
Alexander Babakov (SRZP)	1	Confident leader	Strong argumentation and monologue logic	Official
Mikhail Delyagin (SRZP)	1	Aggressive, egocentric	Gives out speculation for facts, the logic of the monologue is broken	Formal + deputy badge
Dmitry Gusev (SRZP)	1	Leader	Speaks little, clearly and to the point, does not enter into disputes	Official
Dmitry Novikov (CPRF)	1	Uncertain follower	Common phrases, logical errors, no arguments and no own judgments	Formal + red flag badge
Leonid Kalashnikov (CPRF)	1	Confident, Politician 'from the common people	Good argumentation, bright speech	Formal
Nina Ostanina (CPRF)	1	Aggressive	Does not give arguments, no constructive, divides the world into black and white	Casual + bright elements
Andrei Lugovoy (LDPR)	1	Uncertain follower	A lot of water, no own judgments and arguments	Formal

Source: compiled by Yulia I. Dolgova, Violetta V. Sazhina, Leila O. Algavi.

Half of the United Russia representatives on television maintain the image of a confident leader; their speech is always expressive, with good arguments, and without logical fallacies. As a rule, they do not use hate speech, except for Andrey Gurulev.

The other half of the party representatives adhere to the image of a 'follower'. They are inoffensive and manageable, do not engage in controversy, and may look stiff and confused. These actors often replace arguments with emotions and

assumptions; they sometimes make logical errors in monologue of the desire to keep their speeches going as long as possible.

It can be concluded that United Russia seeks to create its brand as a party of businesslike, confident people who are ready to compromise. The leader of United Russia is a good speaker; he demonstrates his authority, expressively defends his position, and gives arguments, but sometimes he can replace arguments with emotions and assumptions. Party members do not have a single image; the degree and success of brand manifestation depend on the individual qualities of each person.

Among all the leaders of the parties who appeared in the political programs of the Big Three in the period under study (35 appearances), the actors from SRZP took the majority – 21 appearances (60%). Out of 21 appearances, the game was listed in the credits only four times (19%). At the same time, 70% of them took place in the program *Time Will Show (Channel One)*, 20% in *Meeting Place (NTV)*, and 10% in *Evening with Vladimir Solovyov (Russia 1)*.

Summarizing what was said above, we can see that the SRZP representatives are divided into those who are regular guests of political TV shows and those who visit them periodically. This is where any patterns of the SRZP brand ends.

Each of those representatives has a different style, which can vary from episode to episode, from formal to casual. Some actors use badges, necklaces, and other bright elements of clothing to attract attention, but this is not a general trend (Table 2).

The image of each representative is also unique and cannot be grouped: a confident leader, a man of the people, a tough leader, etc. There are no links between the image of a politician and his rhetoric. In 4 cases out of 7, the party representatives used the manipulation of facts and guesswork instead of arguments in their speeches; they also evaded the answer and did not follow the logic of the monologue, but this does not correlate with the image of the actor.

From the above data analysis, we can conclude that the A Just Russia – For Truth party does not seek to form a single brand of the party, which is why the speeches of its representatives look fragmented and do not increase the recognition of the party and its rating. The party seeks to promote each member separately and relies on the quantity rather than the quality of party members' appearances in political programs (Table 2).

Of the 35 appearances of political actors in the analyzed programs, only 3 (9%) are for the CPRF and 1 (3%) for the LDPR. It is worth noting that only in 1 out of 3 cases, the CPRF party was captioned, while LDPR was not at all.

The CPRF representatives appeared twice on the air of *Meeting Place (NTV)* and once on *Time Will Show (Channel One)*. The LDPR deputy performed in *Evening with Vladimir Solovyov (Russia 1)*.

For a full-fledged analysis of the effectiveness of the implementation of the parties' brand, CPRF, and LDPR, we do not have enough material. From what we see, we can only say that none of the factions has a single image of a party politician; the actors have a different style, manner of behavior, and method of rhetoric. At the

same time, it cannot be said that the image of politicians corresponds to the basic models of behavior (a confident leader, a follower, or a person from the people). It would be more accurate to say that the representatives of the parties that fell into this group have no image at all.

## Conclusion

The successful image of a political party in the media has no direct relationship with its administrative resources. The leadership in the rating of appearances in talk shows did not always correspond to the number of seats that a party got in parliament; even those parties that did not get seats in the State Duma could become leaders of media representation (e.g., Party of Growth, PARNAS). In addition, in the last studied period, the ruling United Russia was not the party that most often participated in talk shows. According to the rating of media representation, it was bypassed by the SRZP, whose percentage of seats in the State Duma did not change. Nevertheless, the first hypothesis was partially confirmed; we saw the predominance of systemic parties on TV, whereas in the last studied period, under conditions of the foreign policy crisis, non-systemic parties (e.g., Party of Growth, PARNAS) disappeared from broadcasts.

We believe that when choosing the guests of broadcasts, the journalistic opinion also matters. Journalists invite guests based on the topics of the programs and their compositions, not on the guests' party affiliation. This is also confirmed by the fact that the party affiliation is not always captioned. However, this issue requires additional research. Despite the journalistic factor, this does not mean that political leaders should not try to take part in broadcasts and brand their participation.

We also revealed that the rating of representation in political talk shows has some indirect correlation with party electoral outcomes. At the same time, it is important to take into account the specifics of Russian television, whose main audience is people over the age of 55. In this case, the party representation in a talk show will positively affect the election results only if its electoral base is people over 55.

With the advent of mass media, parties tend to fall by the wayside when it comes to voting in parliament elections. People more often vote for media politicians who have competently built an image and identity and developed a good reputation. Politics is also becoming very personalized; voters perceive parties through their leaders. However, despite the unequivocal effectiveness of political marketing methods, not every Russian political party uses them.

The parties analyzed in this study were divided into 3 groups: those who seek to promote the brand of the party; those who seek to promote certain party members; and those who are not actively promoting on television.

Group 1 includes United Russia, which has a well-established brand. The members of this party are businesslike, confident, and ready to compromise. They are good speakers; they put a lot of effort into demonstrating their authority,

expressively defending their position, and giving arguments, but sometimes they can replace arguments with emotions and speculation. Together with its high media representation, its brand achieves results in elections.

Group 2 includes the party A Just Russia – for the Truth. This party does not have a well-established brand, but it is actively engaged in TV promotion. In some periods, the media representation of SRZP was close to United Russia's or even exceeded it, but due to the lack of a strong party brand, the promotion strategy of SRZP turned out to be unsuccessful.

Group 3 includes the parties CPRF and LDPR, whose media representation figures are unstable and unrepresentative.

The analysis showed that the appearance of political leaders on TV talk shows is an effective way to form not only the personal image of a politician but also the party brand. Thus, hypothesis 2 was confirmed. Russian political parties have not fully adopted political marketing. Only the ruling United Russia had been actively promoting itself on television during the analyzed period. We do not claim that, only thanks to high-quality political marketing, United Russia is the ruling party in Russia, but research has shown that it is the only Russian political party that actively uses promotional technologies in the media. Other parties could use its experience.

### Limitations

In this study, we used the method of expert analysis of TV program content to analyze the Russian politicians' branding; therefore, there was a certain degree of subjectivity during the data processing. Focus groups could expand the results obtained and demonstrate the specifics of politicians' perceptions to a general audience.

In Russia, political TV talk shows are the most popular form of political discussion, but some parties' deputies are represented unbalanced and do not always aim to show themselves as representatives of any political group. In the future, we consider it reasonable to use pre-election debates as material for analysis; such a study would allow us to expand our understanding of the specifics of political branding through television.

### References

- Aksenov, A.A. (2013). Advertising in Politics. Komsomolsk-na-Amure State University Publ. (In Russ.)
- Dolgova, Yu.I., Peripechina, G.V., & Tichonova, O.V. (2019). Content Strategies of the Big Three TV Channels: Topics, Genres, Formats. *Tomsk State University Journal of Philology*, 61, 237–255. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/19986645/61/14>
- Fedorov, V.V. (2006). *Political Dictionary of Our Time*. Moscow: VCIOM Publ. (In Russ.)
- Gladilin, A.V. (2013). Hate speech in Traditional and New Media. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 21(312), 144–153. (In Russ.)

- Grinberg, T.E. (2012). *Political Technologies: PR and Advertising*. Moscow: Aspect Press Publ. (In Russ.)
- Gugin, A.M. (2016). Political Marketing (essence and genesis). *Philosophy and Society*, 2(79), 84–89. (In Russ.)
- Gulenko, P. (2021). Political Discussion as a Propaganda Spectacle: Propaganda Talk Shows on Contemporary Russian Television. *Media, Culture & Society*, 43(5), 906–924. <https://doi.org/10.1177/0163443720974230>
- Gulenko, P., & Dolgova, Yu. (2020). Evolution of interactive elements in socio-political talk shows in post-Soviet Russia. *Global Media and Communication*, 17(1), 25–43. <https://doi.org/10.1177/1742766520946471>
- Ilyasov, F.N. (2000). *Political Marketing. The Art and Science of Winning Elections*. Moscow: IMA-Press Publ. (In Russ.)
- Kuznetsov, G.V. (2004). *TV Journalist Work This Way*. Moscow State University Publ. (In Russ.)
- Meshcheryakov, B., & Zinchenko, V. (2004). *Great psychological dictionary*. Moscow: Olma-press Publ. (In Russ.)
- Myakotina, O.V. (2008). *The Image of a Political Leader: Formation Trends and Changes* [Doctoral Dissertation, Moscow State Region University]. Moscow. (In Russ.)
- Nedyak, I.L. (2010). Political Marketing: Features of the Development of the Research Area. *Polis*, 3, 144–155. (In Russ.)
- Pich, C., & Newman, B.I. (2019). Evolution of Political Branding: Typologies, Diverse Settings and Future Research. *Journal of Political Marketing*, 19(1–2), 3–14. <https://doi.org/10.1080/15377857.2019.1680932>
- Pimenov, N.P. (2016). The Crisis of Non-System Opposition: A Trend or an Accident? *Discourse*, (1), 84–92. (In Russ.)
- Pokrishchuk, D.V. (2008). Political Marketing: On Some Aspects of Russian and Foreign Experience. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 82(38-1), 284–289. (In Russ.)
- Rogach, N.N. (2021). Russian Citizens' Perception of Ideal Politicians: Comparative Analysis of the Images. *Political Expertise: POLITEX*, 17(4), 406–418. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/spbu23.2021.406>
- Rudenko, A.F. (2013). Party Brands on the Political Markets of Russia and Ukraine. *Youth World Politics*, (4), 82–89. (In Russ.)
- Segela, J. (1999). *National Peculiarities of Hunting for Votes*. Moscow: Vagrius Publ. (In Russ.)
- Skvortsova N., Abazov D., Volkova I., & Urazova S. (2023). Georgian Independent TV Channels: Presentation of Pre-Election Race. *International Journal of Media and Information Literacy*, 8(2), 416–426. <https://doi.org/10.13187/ijmil.2023.2.416>

### Bio notes:

*Yulia I. Dolgova*, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Television and Radio, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-8861-0521; SPIN-code: 1595-6606. E-mail: YIDolgova@gmail.com

*Violetta V. Sazhina*, Student of School of Drama, TV and Cinematic Arts, Communication, University of China, 1 Dingfuzhuang East St, bldg 21, Office C103, Chaoyang District, Beijing, 100024, People's Republic of China. ORCID: 0009-0000-4613-6585. E-mail: violetszv@gmail.com

*Leila O. Algavi*, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, RUDN University, 10 Miklukho-Maklaya St, bldg 2, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-5335-8506; SPIN-code: 1165-8610. E-mail: algawy\_lo@rudn.ru

**Сведения об авторах:**

*Долгова Юлия Игоревна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0001-8861-0521; SPIN-код: 1595-6606. E-mail: YIDolgova@gmail.com

*Сажина Виолетта Владимировна*, магистрант Школы драмы, телевидения и кино, Государственный университет связи, Китайская Народная Республика, 100024, Пекин, Чаоян Дистрикт, офис С103, здание 21. ORCID: 0009-0000-4613-6585. E-mail: violetsvz@gmail.com

*Алгави Лейла Омаровна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2. ORCID: 0000-0001-5335-8506; SPIN-код: 1165-8610. E-mail: algavi-lo@rudn.ru

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-390-403

EDN: KDOLNB

УДК 316.77;791.43

Научная статья / Research article

## Продвижение китайских сериалов в России: ключевые факторы

Ц. Сун<sup>1,3</sup>✉, Л. Си<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Хэйлунцзянский университет, Харбин, Китай

<sup>2</sup>Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

<sup>3</sup>Харбинский университет, Харбин, Китай

✉ [songjiamei2016@gmail.com](mailto:songjiamei2016@gmail.com)

**Аннотация.** В условиях усиливающейся глобализации национальный аудиовизуальный контент становится важным инструментом межкультурной коммуникации. Культурный обмен между Китаем и Россией отмечен нарастающим интересом к китайским сериалам, при этом в научном поле не отрешены механизмы их распространения на российском рынке. Авторами выявлены конкретные стратегии продвижения китайского контента, проанализированы особенности восприятия китайских сериалов российской аудиторией. Исследование проведено в контексте внешней культурной политики Китая с привлечением российских эмпирических данных. Результаты демонстрируют, что распространение китайских сериалов в России во многом зависит от государственной поддержки КНР, направленной на стратегическое продвижение телепродуктов за рубеж, а также от использования мультимедийной модели распространения контента, включающей синергию китайских и российских телевизионных каналов, локальных стриминговых платформ, социальных сетей и международных видеосервисов. Такой подход способствует поступательному укреплению китайского присутствия в российской медиасфере и усилению влияния на российском рынке. Анализ данных с портала «КиноПоиск» показывает растущий интерес к китайским сериалам, что выражается в увеличении числа оценок и рецензий, высоких рейтингах. Ключевые факторы в жанрово-содержательной политике связаны с маркетинговыми аспектами: ответ на зрительские ожидания, диверсификация жанров, акцент на мелодрамах, фэнтези и боевиках, высокое качество контента. Авторы предлагают встречные рекомендации для продвижения телевизионного контента в Китае, которые могут послужить ориентиром для эффективного распространения российской видеопродукции с опорой на китайско-российское культурное сотрудничество.

**Ключевые слова:** китайско-российское сотрудничество, запросы аудитории, диверсификация жанров, «КиноПоиск», мультимедийность

**Вклад авторов.** Разработка программы исследования, сбор материалов, анализ данных, написание и редактирование рукописи – Сун Цзямэй; сбор материалов, анализ данных, редактирование рукописи – Си Линь. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

© Сун Ц., Си Л., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Финансирование.** Исследование выполнено при поддержке Национального фонда общественных наук Китая (проект № 19ZDA317).

**История статьи:** поступила в редакцию 4 февраля 2025 г.; отрецензирована 12 марта 2025 г.; принята к публикации 19 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Сун Ц., Си Л. Продвижение китайских сериалов в России: ключевые факторы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 390–403. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-390-403>

## Promotion of Chinese TV Series in Russia: Key Factors

Jiamei Song<sup>1,3</sup>, Lin Xi<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Heilongjiang University, Harbin, People's Republic of China

<sup>2</sup>RUDN University, Moscow, Russian Federation

<sup>3</sup>Harbin University, Harbin, People's Republic of China

songjiamei2016@gmail.com

**Abstract.** In the context of increasing globalization, national audiovisual content is becoming an important tool for intercultural communication. The cultural exchange between China and Russia is marked by the growing interest in Chinese TV series in Russia, while the mechanisms of distribution of Chinese television series in the Russian market have not been reflected in the scientific field. The authors have identified specific strategies for promoting Chinese content and analyzed the perception of Chinese TV series by the Russian audience. The study was conducted in the context of China's foreign cultural policy using Russian empirical data. The results demonstrate that the distribution of Chinese TV series in Russia largely depends on Chinese government support aimed at strategically promoting TV products abroad, as well as the use of a multi-channel content distribution model. This model includes the synergy of Chinese and Russian television channels, local streaming platforms, social networks, and international video services. This approach contributes to the progressive strengthening of the Chinese presence in the Russian media sphere and strengthening its influence on the Russian market. An analysis of data from the *KinoPoisk* portal shows a growing interest in Chinese TV series, which is reflected in an increase in the number of ratings and reviews, and high ratings. The key factors in genre and content policy are related to marketing aspects: responding to audience expectations, genre diversification, an emphasis on melodramas, fantasy and action films, and high-quality content. The authors offer counter recommendations for the promotion of television content in China, which can serve as a guideline for the effective distribution of Russian video products based on Chinese-Russian cultural cooperation.

**Keywords:** Sino-Russian cooperation, audience requests, genre diversification, KinoPoisk, multichannel

**Authors' contribution.** Development of the research program, data collection & analysis, text writing and editing – Song Jiamei; data collection & analysis, text editing – Xi Lin. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Funding.** The study was supported by the The National Social Science Fund of China (project No. 19ZDA317).

**Article history:** submitted February 4, 2025; revised March 12, 2025; accepted March 19, 2025.

**For citation:** Song, J., & Xi, L. (2025). Promotion of Chinese TV Series in Russia: Key Factors. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 390–403. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-390-403>

## Введение

На фоне усиливающейся глобализации аудиовизуальный контент становится важным посредником в межкультурном диалоге. На протяжении долгого времени американские видеoprogramмы ТВ и кинематографа благодаря глобальному лидерству США служат ключевым элементом публичной дипломатии, эффективно продвигают соответствующие ценности и культуру по всему миру (Артамонова, 2020). С наступлением цифровой эпохи стриминговые платформы, такие как Netflix и Disney+, с одной стороны, ускоряют транснациональное распространение многоязычных аудиовизуальных продуктов, с другой – их глобальная экспансия вызывает критику из-за доминирования на рынке, что приводит к формированию платформенного империализма и сокращению культурного многообразия (Davis, 2021; Park et al., 2023; Tanter, 2024). В этой ситуации Китай и Россия особенно нуждаются в разработке стратегии реагирования для обеспечения глобального культурного многообразия.

Китай, являясь одним из ведущих производителей телесериалов в мире, активно развивает их экспорт в рамках стратегии «выхода культуры» (文化走出去), укрепляя международное сотрудничество в медиасфере. Особое внимание уделяется китайско-российскому взаимодействию: российские сериалы, такие как «Как я стал русским», успешно завоевывают китайскую аудиторию (рейтинг 9,1/10 на платформе *Douban*)<sup>1</sup>, становясь объектом анализа культурных символов и менталитета России (Бао, 2020; Чжао, 2021). В свою очередь, китайские телесериалы, несмотря на историческое доминирование корейских и японских сериалов на рынке нашей страны, начинают формировать устойчивую нишу в российском медийном пейзаже. Рост интереса россиян к азиатским культурам сопровождается увеличением спроса на соответствующий видеоконтент (Лися, 2021). Ключевыми факторами доступности китайских сериалов в России становятся активность фан-сообществ, организующих неофициальные переводы и дубляж, популяризация стриминговых платформ (Волкова, 2018; Горина, 2022; Мальцева, 2024). При этом языковые

<sup>1</sup> *Вэнь Синь*. Российские сериалы уверенно покоряют китайского зрителя // СИНЬХУА Новости. 2016. 15 декабря. URL: [https://russian.news.cn/2016-12/15/c\\_135908534.htm](https://russian.news.cn/2016-12/15/c_135908534.htm) (дата обращения: 28.11.2024).

особенности и способы перевода китайских сериалов привлекают внимание российских китаистов, становясь объектом их исследований (Мирзиева и др., 2020; Сирота, Краевская, 2023).

Тем не менее, в научных исследованиях недостаточно внимания уделяется процессам проникновения китайских сериалов на российский рынок, каналам их распространения с развитием стриминговых платформ и реакции российской аудитории. В данной статье рассмотрены стратегии внешней культурной политики Китая по продвижению телепродуктов за рубежом, а также проанализированы их каналы распространения в России. Выявлен характер восприятия китайских сериалов российскими зрителями. Цель – раскрыть механизмы продвижения китайских телесериалов в России, которые могут послужить основой для международного продвижения российских сериалов.

### **Материалы и методы**

Изучение восприятия китайских телесериалов в России – важный аспект исследования эффективности их распространения. Анализ данных с профильных онлайн-платформ позволяет получить эмпирическую базу для оценки зрительских предпочтений в отношении китайских сериалов.

В качестве основного источника данных в исследовании использована платформа «КиноПоиск» – крупнейшая российская база рецензий и рейтингов фильмов и сериалов, где оценки формируются на основе пользовательских голосов (по шкале от 1 до 10). Для анализа отобраны китайские сериалы, выпущенные в период с 2003 по 2023 г., поскольку именно в 2003-м на платформе впервые появился китайский телесериал с рейтингом. Данные за 2024 г. не учитывались в связи с возможными задержками распространения контента. В итоговую выборку вошли 218 сериалов, а также 96 рецензий, содержащих субъективные оценки зрителей. Для анализа восприятия китайских сериалов русскоязычной аудиторией изучены рецензии с применением метода латентного размещения Дирихле (*Latent Dirichlet Allocation, LDA*). Собранные данные подверглись количественному и качественному анализу: оценивалась динамика рейтингов, жанровая специфика и характер рецензий. Это позволило выявить ключевые тенденции восприятия китайских телесериалов российской аудиторией, определить наиболее популярные жанры и изучить особенности зрительского отклика.

### **Результаты и обсуждение**

Китайская государственная политика сыграла решающую роль в выходе национальных телесериалов на международный рынок, пройдя три этапа: начальное продвижение (2001–2011), активное расширение (2011–2020) и стратегическое цифровое продвижение (2021 – настоящее время).

После вступления Китая в ВТО (2001) государство запустило инструкцию «Выход аудиовизуальной продукции на международный рынок» (广播影视“走出去工程”的实施细则), направленную на расширение каналов распространения, улучшение качества контента и создание зарубежных маркетинговых команд. В 2011 г. соответствующая политика стала более целенаправленной: приняты программы по экспорту культурной продукции, создан проект «Китайский кинотеатр», заключены стратегические партнерства с зарубежными медиагруппами (например, китайской *Huace* и российской *National Media Group*). В результате экспорт китайских телесериалов вырос в три раза (с 24,03 до 70,32 млн долларов за 2012–2023 гг.), составляя 65% общего экспорта аудиовизуальной продукции<sup>2</sup>.

С 2021 г. Китай сосредоточился на цифровом распространении, стимулируя локализацию контента и партнерство с международными стриминговыми платформами *Netflix*, *Disney+* и *YouTube*. Китайские онлайн-видеоплатформы *Tencent Video* (WeTV), *iQIYI* и *Youku* запустили зарубежные версии, предлагая переведенные и адаптированные сериалы. К 2022 г. зарубежная версия *Tencent Video* – WeTV поддерживает 11 языков и имеет более 150 млн загрузок (Ли, 2023), а *iQIYI International* к 2022 г. достигла более 100 млн скачиваний и охватывает такие страны, как Сингапур, Малайзия и Таиланд (Ян, 2023). Более того, китайские платформы начали инвестировать в локализованные проекты, такие как *The Ferryman: Legends of Nanyang* в Сингапуре и *KinnPorsche* в Таиланде, что укрепило их позиции в глобальной индустрии.

В России китайские телесериалы распространяются по многоканальной системе: телевидение, стриминговые платформы, социальные сети и международные видеосервисы. Благодаря официальной поддержке в 2011 г. русскоязычный канал Центрального телевидения Китая (ныне «CGTN-Русский») начал трансляцию китайских сериалов с русскими субтитрами и дубляжом, заложив основу для дальнейшего расширения каналов распространения. После 2013 г., с развитием инициативы «Один пояс, один путь», культурное сотрудничество между Китаем и Россией значительно укрепилось, в том числе увеличилось количество китайских сериалов на российских телеканалах. Например, в 2022 г. телеканал «Красная линия» запустил телепроект «Китай сегодня» и показал такие сериалы, как «Прекрасная жизнь» и «Заслуга», что способствовало росту аудитории канала на 10%<sup>3</sup>. Параллельно российские стриминговые сервисы «Кинопоиск» и Okko начали активно включать китайский контент в свою видеотеку. Например, в разделе «Дорамы» на Okko представлено 55 китайских сериалов, на платформе Ivi – 20.

<sup>2</sup> 2024年中国剧集报告》发布:全面展现剧集行业年度发展新态势 [Опубликован отчет о китайских сериалах 2024 г.: полный обзор новых тенденций развития индустрии сериалов за год] // Государственный центр телевидения и радиовещания. 2024. 25 декабря. URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/oF38NFDgQeQujvuitcixtA> (дата обращения: 22.01.2025).

<sup>3</sup> Телепроект «Китай сегодня»: достижения и перспективы. Церемония открытия нового телевизионного проекта «Читай Китай» // Издательство «Шанс». 2023. 21 марта. URL: <https://shansbooks.ru/novosti/izdatelstvo-shans/teleproekt-kitay-segodnya-dostizheniya-i-perspektivy-tseremoniya-otkrytiya-novogo-televizionnogo-pro/> (дата обращения: 28.11.2024).

После 2019 г. китайские международные медиаорганизации активно использовали *YouTube* для продвижения китайских сериалов в русскоязычных странах, компании *Century UU*, *Huace Group* и *Tencent Video* открыли там свои русскоязычные каналы и привлекли широкую аудиторию. Согласно данным, собранным авторами статьи, каналы *Huashi TV* и *YoYo Russian Channel* насчитывают 600 и 700 тыс. подписчиков соответственно, предлагая зрителям более 6 тыс. видео с русскими субтитрами и дубляжом. Значительный вклад в продвижение китайских сериалов внесли российские фансаб-группы (перевод и озвучка, англ. *fan subtitles*) «Китайские дорамы и фильмы» (37,7 тыс. подписчиков), *Mango FSG* (19,4 тыс. подписчиков), *Light Breeze* (64,7 тыс. подписчиков) в социальной сети «ВКонтакте» (VK). Ими осуществляется быстрый перевод сериалов, заполняется пробел в доступности контента (Ван, 2019). В 2019 г. VK запустил сервис монетизации VK Donut, что позволило фансаб-группам перейти к коммерческой модели. Таким образом, распространение китайских сериалов в России развивается от государственных инициатив к рыночным, опираясь на многоканальную цифровую поддержку и растущий зрительский спрос.

Динамика изменения количества китайских сериалов, среднего рейтинга и числа оценок в период с 2003 по 2023 г. (табл. 1) показывает следующее: в 2003–2014 гг. количество сериалов с рейтингами оставалось незначительным (1–3 сериала в год), что указывает на ограниченную вовлеченность российской аудитории. Однако начиная с 2015 г. наблюдается существенный рост количества оцениваемых сериалов, достигший пика в 2021 г. (49 сериалов), что свидетельствует о расширении аудитории и повышении интереса к китайскому контенту. Несмотря на последующее снижение количества сериалов (28 в 2022 г., 32 в 2023 г.), сохранение сравнительно высоких значений указывает на стабилизацию зрительского интереса.

Таблица 1

Количество сериалов, средний рейтинг и число оценок

Год	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Число сериалов	2	1	–	–	1	1	1	3	3	3	3
Средний рейтинг	7,55	8,1	–	–	7,9	8	7,3	8,2	7,85	7,25	7,1
Число оценок	396	2011	–	–	260	1489	252	604	1961	1228	831
Год	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	
Число сериалов	3	6	10	12	15	18	27	49	28	32	
Средний рейтинг	7,7	7,65	7,42	7,55	7,78	7,9	7,74	7,78	7,94	8,13	
Число оценок	5150	7312	35 139	25 738	73 432	114 585	69 943	316 470	265 718	218 214	

Источник: составлено Ц. Сун, Л. Си.

Table 1

## Data on the number of series, average rating, and number of ratings

Year	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Number of series	2	1	–	–	1	1	1	3	3	3	3
Average rating	7.55	8.1	–	–	7.9	8	7.3	8.2	7.85	7.25	7.1
Number of ratings	396	2011	–	–	260	1489	252	604	1967	1228	831
Year	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	
Number of series	3	6	10	12	15	18	27	49	28	32	
Average rating	7.7	7.65	7.42	7.55	7.78	7.9	7.74	7.78	7.94	8.13	
Number of ratings	5150	7312	35 139	25 738	73 432	114 585	69 943	316 470	265 718	218 214	

Source: completed by Jiamei Song, Lin Xi.

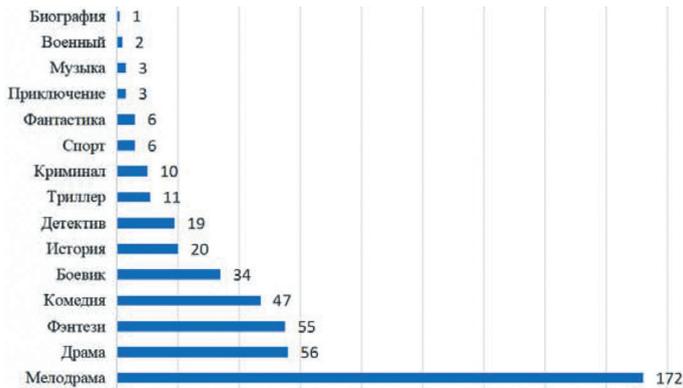
Анализ рейтинговых данных выявил два ключевых тренда. Во-первых, на этапе с 2003 по 2014 г., несмотря на относительно высокие средние рейтинги (7,1–8,2), количество оценок оставалось низким, что ограничивало возможность объективной оценки уровня зрительского одобрения. Во-вторых, с 2015 г. наблюдается увеличение числа оценок, максимум – в 2021 г. (почти 30 тыс.), при этом отдельные сериалы («Влюбиться в твою улыбку») демонстрировали исключительную вовлеченность зрителей (140 тыс. оценок). В 2022–2023 гг. снижение числа оценок сопровождалось ростом среднего рейтинга (7,94 в 2022 г., 8,13 в 2023 г.), что может свидетельствовать о формировании более лояльной аудитории и изменении критериев восприятия китайских сериалов.

Выбор определенных жанров – это индикатор потребительских склонностей зрителей. Более полувека назад была выявлена ключевая роль жанра в зрительских привычках, выборе и производстве программ (Newcomb, 1974). В ответ на культурные преобразования китайской телеиндустрии с начала 1990-х была обозначена типизация производства китайских сериалов, что позволило выделить ключевые жанры.

Авторы изучили 218 китайских сериалов, выделив 15 основных жанров: драма, мелодрама, фэнтези, комедия, музыкальный фильм, боевик, триллер, детектив, фантастика, спорт, история, криминал, приключение, военный фильм, биография. Самый представленный жанр – мелодрама (172 сериала), за ним следуют драма (56), фэнтези (55), комедия (47) и боевик (34) (рис. 1).

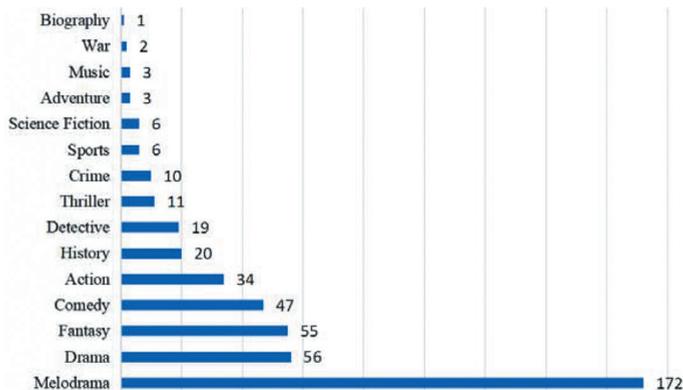
Для анализа предпочтений зрителей и выявления жанровых тенденций данные были разделены на два временных периода: 2003–2013 и 2014–2023 гг. В период с 2003 по 2013 г. (рис. 2) было ограниченное количество сериалов, охватывающих 7 жанров, среди которых преобладала мелодрама (25,81%), драма (19,35%), фэнтези и история (по 16,13%). Другие жанры, такие как комедия, боевик и военный фильм, занимали меньшие доли. В период с 2014 по 2023 г. (рис. 3) количество жанров увеличилось до 15, появились новые категории: триллер, криминал, музыка, фантастика, спорт. Мелодрама сохранила

лидерство, увеличив свою долю до 39,67%, в то время как доля драмы (12,11%), фэнтези (12,11%), боевиков (7,36%) и военных фильмов (0,24%) уменьшилась. Одновременно триллер (2,61%), криминал (2,38%) и детектив (4,51%) получили соответствующие доли.



**Рис. 1.** Количество телесериалов по жанрам (2003–2023)<sup>4</sup>

Источник: составлено Ц. Сун, Л. Си.



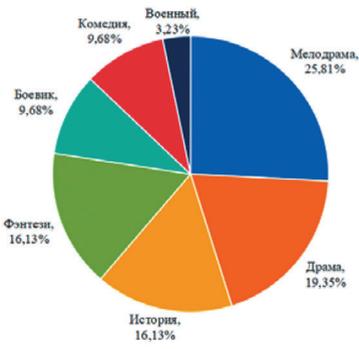
**Figure 1.** Number of TV series by genre (2003–2023)<sup>5</sup>

Source: completed by Jiamei Song, Lin Xi.

Сравнение долей жанров в обоих периодах позволяет сделать вывод, что мелодрама, драма, фэнтези и комедия остаются основными в китайских сериалах на российском рынке, при этом наблюдается тенденция к диверсификации. Это создает условия для более многогранного восприятия китайских телесериалов. Данная тенденция складывается благодаря инновационным способам производства видеопродукции. Многожанровость помогает расширить аудиторию, предлагая разнообразные сюжетные комбинации, такие как сочетания драмы с историей, фэнтези, триллером или фантастикой, что привлекает зрителей с различными интересами.

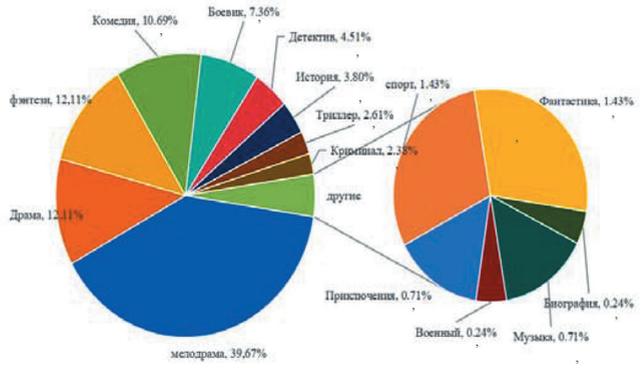
<sup>4</sup> Одна и та же телесерия может быть отнесена к нескольким жанрам, поэтому суммарное количество сериалов может превышать общее количество.

<sup>5</sup> The same television series can be assigned to multiple genres, so the total number of series can exceed the total number.



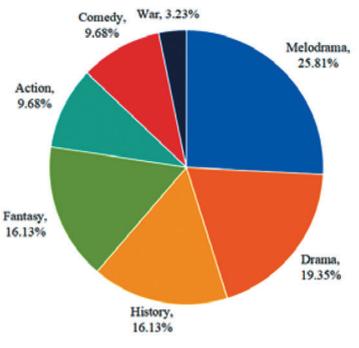
**Рис. 2.** Жанры сериалов (2003–2013)

Источник: составлено Ц. Сун, Л. Си.



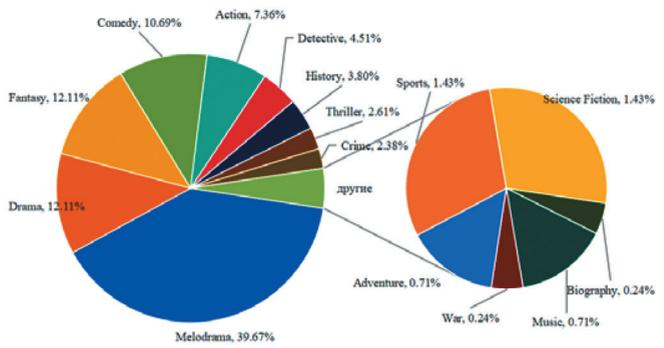
**Рис. 3.** Жанры сериалов (2014–2023)

Источник: составлено Ц. Сун, Л. Си.



**Figure 2.** Genres of TV series (2003–2013)

Source: completed by Jiamei Song, Lin Xi.



**Figure 3.** Genres of TV series (2014–2023)

Source: completed by Jiamei Song, Lin Xi.

Для анализа восприятия китайских сериалов русскоязычной аудиторией были изучены рецензии с применением метода LDA, что позволило выделить скрытые темы в текстовых данных (Коршунов, Гомзин, 2012). На этапе предварительной обработки полученные 96 рецензии токенизированы, лемматизированы и размечены по частям речи с помощью пакета spaCy. В ходе многократных настроек модели были выделены три основные темы: повествование, специфика Китая и фан-культура. Каждой из этих тем вручную было присвоено условное название, которое отражает основную идею, объединяющую ключевые слова, составляющие соответствующий топик. Результаты тематического моделирования на основе алгоритма LDA и релевантное содержание для каждой темы представлены в табл. 2.

Таблица 2

Главные темы рецензий китайских сериалов	
Наименование темы	Релевантное содержание
Повествование	Герой, сюжет, история, актер, жанр, персонаж, кадр, любовь, игры, ценность
Специфика Китая	Престол, дворец, император, китайский, красота, стиль, принцесса, азиатский, древний, сказка
Фан-культура	Звезда, фанат, новелла, книга, кино, версия, актер, игры, читать, азиатский

Источник: составлено Ц. Сун, Л. Си.

Main themes of Chinese TV series reviews

Topic Name	Relevant content
Narrative	Hero, plot, story, actor, genre, character, frame, love, games, value
Specificity of China	Throne, palace, emperor, Chinese, beauty, style, princess, asian, ancient, fairy tale
Fan Culture	Star, fan, novella, book, movie, version, actor, games, read, Asian

Source: completed by Jiamei Song, Lin Xi.

Герой, сюжет и история составляют ключевые элементы повествования в сериалах и являются основными темами рецензии зрителей. Как отмечает российский переводчик Руслан Аланов, исторические сериалы с элементами фэнтези привлекают зрителей яркой визуальностью и увлекательными сюжетами<sup>6</sup>. Он также добавляет, что российским зрителям особенно интересны истории любви, предательства и ненависти.

Каждый жанр китайских сериалов обладает своими особенностями. В сериале «Начало» присутствует временная петля, «Безмолвная правда» использует синхронный нарратив в трех временных рамках – это усиливает сложность и глубину сюжета триллеров и детективов. Мелодрамы «Ты мой триумф», «Влюбиться в твою улыбку» ориентированы на эмоциональный резонанс и развитие характера персонажей, создавая атмосферу романтики и ностальгии по юности – это пробуждает у зрителей идеализированные чувства, ностальгию, вызывает размышления о жизни и взрослении. Исторические драмы, такие как «Сияние звезд» и «Мечта о процветании», гармонично соединяют древние традиции с современными ценностями, поднимая актуальные социальные вопросы – патриотизм, роль женщин в обществе, что погружает зрителей в философские размышления.

Как отмечал голландский социолог Г. Хофстеде, культурные символы являются наиболее заметными выражениями национальной культуры (Чжао, 2017). Китайские сериалы, особенно исторические драмы, активно используют визуальные элементы, такие как костюмы, архитектура и пейзажи, чтобы предложить зарубежной аудитории культурное наследие. Например, в сериале «Покорение дворца Яньси» акцентируется внимание на императорских садах, кулинарии и макияже, это своего рода визуальное пиршество. Фэнтези-сериал «Светлый пепел луны» интегрирует элементы дунхуанской живописи в оформление персонажей, создавая уникальные восточные картины.

Музыкальные инструменты гуцинь и бамбуковая флейта в фильме «Неукротимый: Повелитель Чэньцин» важны для развития сюжета, при этом они символизируют китайскую народную музыку, что вызывает интерес у российской аудитории<sup>7</sup>. Указанные визуальные элементы обогащают сюжет,

<sup>6</sup> См.: Рыжкова Т. Китайский сериал вдохновил москвичей на изучение редкого инструмента – гуциня: *Metro* узнало, где и у кого можно выучиться на нем играть // Газета «Метро». 2022. 17 января. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/kitajskij-serial-vdohnovil-moskvichej-na-izuchenie-redkogo-instrumenta-gutsinja-17-01-2022> (дата обращения: 28.11.2024).

<sup>7</sup> См.: Рыжкова Т. Новое развлечение для россиян: гид по китайским сериалам // РИА Новости. 2023. 2 июля. URL: <https://ria.ru/20230702/serialy-1881170015.html> (дата обращения: 28.11.2024).

усиливают драматизм и помогают зрителям эмоционально, а значит, более лично воспринимать традиционную китайскую культуру. Исторические драмы обладают конкурентным преимуществом на международном рынке, особенно в России, где зрители проявляют интерес к культурным символам и так называемым чудесам Востока. Таким образом, ярко выраженные визуальные элементы не только расширяют культурные горизонты, но и повышают привлекательность китайских сериалов на международной арене.

В рецензиях на китайские телесериалы проявляется влияние фан-культуры, особенно по поводу актерской игры. Например, Ван Ибо, ставший известным благодаря роли в сериале «Неукротимый: Повелитель Чэньцин» по роману Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа», популярен в социальной сети VK. Поклонники активно поддерживают его через фан-группы. Была запущена краудфандинговая кампания по сбору средств на издание русскоязычной версии оригинальной новеллы «Магистр дьявольского культа». Она была инициирована членами одноименного фэндом-сообщества на VK, которые собрали более 15,7 млн рублей (4,3 тыс. спонсоров) для выпуска книги на русском языке в 2021 г. при поддержке издательства *Istari Comics*<sup>8</sup>.

### Заключение

Исследование распространения китайских сериалов в России показало, что процесс их популяризации зависит от нескольких ключевых факторов. Во-первых, значительную роль играет государственная политическая поддержка КНР, которая проявляется в стратегическом продвижении китайских культурных продуктов за рубеж, включая Россию. Во-вторых, важнейшая составляющая – использование мультиканальной модели распространения контента, которая опирается на синергию между китайскими и российскими телевизионными каналами, локальными стриминговыми платформами, социальными сетями и международными видеосервисами, что способствует не только адаптации китайских сериалов к специфике российского медийного пейзажа, но и расширению их русскоязычной аудитории. Особое внимание уделяется жанровому разнообразию китайских сериалов, в частности популярным мелодрамам, фэнтези и боевикам, в основе которых – яркие культурные элементы, создающие уникальную атмосферу, привлекающую российскую аудиторию. Важную роль в успешном восприятии контента играет качественная локализация и перевод. Многотысячные российские фан-группы, фансаб-группы и фэндом-сообщества, преимущественно молодежные, обеспечивают китайским сериалам перспективы для дальнейшего динамичного продвижения.

Для российской телевизионной индустрии практика Китая может служить важным ориентиром в вопросах продвижения отечественного контента на

<sup>8</sup> Мосян Тунсю. Магистр дьявольского культа : в 4 томах. Проект-рекордсмен в рубрике «Издания» на платформе краудфандинга *Boomstarter*. URL: [https://boomstarter.ru/projects/istaricomics/roman\\_magistr\\_dyavolskogo\\_kulta\\_v\\_4-h\\_tomah](https://boomstarter.ru/projects/istaricomics/roman_magistr_dyavolskogo_kulta_v_4-h_tomah) (дата обращения: 25.01.2025).

международной арене. Эффективный шаг для России – развитие системного подхода к экспорту телепроизведений, который включал бы интеграцию национальных культурных символов в контент и использование многоканальных платформ для его распространения. Создание такой комплексной стратегии продвижения российских сериалов на международном рынке позволит значительно повысить их привлекательность и конкурентоспособность.

### Список литературы

- Артамонова У.З. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США // Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН. 2020. № 2. С. 110–122. <https://doi.org/10.20542/afj-2020-2-110-122>
- Бао Г. 包桂川, 《战斗民族养成记》之俄罗斯文化解析 [Анализ русской культуры в сериале «Как я стал русским»] // Искусство для масс. 2020. № 11. С. 153–154.
- Ван С. 王晓娟, 中国电视剧对俄传播现状与策略 [Современное состояние и стратегия распространения китайских телесериалов в России] // Китайское телевидение. 2019. № 8. С. 96–100.
- Волкова И.И. Стриминг и прямой эфир: две ипостаси одного феномена // Средства массовой коммуникации в многополярном мире : проблемы и перспективы : материалы IX Всероссийской научно-практической конференции. М. : РУДН, 2018. С. 208–211.
- Горина Н.Л. Стриминговые видеоплатформы как феномен современных экранных искусств // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 3. С. 75–82.
- Коришунов А., Гомзин А. Тематическое моделирование текстов на естественном языке // Труды Института системного программирования РАН. 2012. Т. 23. С. 215–244. <https://doi.org/10.15514/ISPRAS-2012-23-13>
- Ли К. 李凯晨. 统筹布局：腾讯视频积极拓展海外市场 [Координация и планирование: Tencent Video активно расширяет зарубежный рынок] // Медиа. 2023. № 2. С. 26–27.
- Лисья З. Место китайских дорам в российском социокультурном ландшафте // Galactica Media: Журнал медиаисследований. 2021. Т. 3. № 4. С. 91–108. <https://doi.org/10.46539/gmd.v3i4.234>
- Мальцева А.Ш. Феномен успеха стриминговых сериалов // Сериалы в системе современных медиа : материалы IV Всероссийской молодежной научно-практической конференции. М. : ВГИК, 2024. С. 94–98.
- Мирзиева Л.Р., Тахтарова С.С., Куликова Е.Н. Митигативная специфика редупликации глагола в китайском языке (на примере сериала «Вместе») // Казанский лингвистический журнал. 2020. № 4. С. 385–411. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2020.3.4.385-411>
- Сирота Л.В., Краевская И.О. Медицинская терминология в китайском сериале «Хирурги» и способы ее перевода на русский язык // Современные востоковедческие исследования. 2023. Т. 5. № 4. С. 58–66.
- Чжао В. 赵卫防, 苏联/俄罗斯影视剧在中国的传播及启示 [Распространение советских и российских фильмов и сериалов в Китае: опыт и перспективы] // Китайское искусствознание. 2021. № 10. С. 106–115.
- Чжао И. 赵毅衡, 哲学符号学：意义世界的形成 [Философская семиотика: формирование мира значений]. Чэнду : Изд-во Сычуаньского университета, 2017. 294 с.
- Ян С. 杨向华. 流媒体平台开展国际传播路径分析—爱奇艺的出海策略与实践 [Анализ международных путей распространения потоковых платформ – стратегия и практика выхода iQIYI на зарубежные рынки] // Медиа. 2023. № 4. С. 50–51.
- Davis S. What is Netflix Imperialism? Interrogating the Monopoly Aspirations of the ‘World’s Largest Television Network’ // Information, Communication & Society. 2021. Vol. 26. No. 6. P. 1143–1158. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2021.1993955>

- Newcomb H. *TV: The Most Popular Art*. New York : Garden City ; Anchor Press, 1974.
- Park J.H., Kim K.A., Lee Y. Netflix and Platform Imperialism: How Netflix Alters the Ecology of the Korean TV Drama Industry // *International Journal of Communication*. 2023. No. 17. P. 72–91.
- Tanter M.L. How Netflix and “Platform Imperialism” Compromise the Korean Drama Industry / edited by Y. Kim, D.L. Jayasinghe, H. Aleem, K.A. Ritzenhoff // *Contemporary Asian Popular Culture*. 2024. Vol. 2. P. 53–82. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-72178-6\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-031-72178-6_3)

## References

- Artamonova, U. (2020). American Cinema as an Instrument of the US Public Diplomacy. *Analysis and Forecasting. IMEMO Journal*, (2), 110–122. (In Russ.) <https://doi.org/10.20542/afij-2020-2-110-122>
- Bao, G. (2020). 包桂川, 《战斗民族养成记》之俄罗斯文化解析 [Analysis of Russian Culture in the TV Series ‘How I Became Russian’]. *Art for the Masses*, (11), 153–154. (In Chin.)
- Davis, S. (2021). What is Netflix Imperialism? Interrogating the Monopoly Aspirations of the ‘World’s Largest Television Network’. *Information, Communication & Society*, 26(6), 1143–1158. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2021.1993955>
- Gorina, N.L. (2022). The Development of Streaming Video Platforms as a Cultural Phenomenon of Screen Arts. *Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts*, (3), 75–82. (In Russ.)
- Korzhunov, A., & Gomsin, A. (2012). Topic Modeling in Natural Language Texts. *Proceedings of the Institute for System Programming of the RAS (Proceedings of ISP RAS)*, 23, 215–244. (In Russ.) <https://doi.org/10.15514/ISPRAS-2012-23-13>
- Li, K. (2023). Tongchou buzhu: Tengxun shipin jiji tuozhan haiwai shichang. 李凯晨. 统筹布局: 腾讯视频积极拓展海外市场 [Coordination and planning: Tencent Video actively expands its overseas market]. *Media*, (2), 26–27. (In Chin.)
- Lixia, Z. (2021). The Place of Chinese Doramas in the Russian Socio-Cultural Landscape. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 3(4), 91–108. (In Russ.) <https://doi.org/10.46539/gmd.v3i4.234>
- Maltseva, A.S. (2024). The Phenomenon of Success of Streaming Series. *Series in the System of Modern Media. Proceedings of the IV All-Russian Youth Scientific and Practical Conference* (pp. 94–98). Moscow: VGIK Publ. (In Russ.)
- Mirzieva, L.R., Takhtaryova, S.S., & Kulikova, E.N. (2020). Mitigative Specific of Verb Replication in Chinese Language (on the example of the TV-series *We are together*). *Kazan Linguistic Journal*, (4), 385–411. (In Russ.) <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2020.3.4.385-411>
- Newcomb, H. (1974). *TV: The Most Popular Art*. Garden City; Anchor Press.
- Park, J.H., Kim, K.A., & Lee, Y. (2023). Netflix and Platform Imperialism: How Netflix Alters the Ecology of the Korean TV Drama Industry. *International Journal of Communication*, (17), 72–91.
- Sirota, L.V., & Kraevskaya, I.O. (2023). Medical terminology in the Chinese series ‘Surgeons’ and ways of its translation into Russian. *Modern Oriental Studies*, 5(4), 58–66. (In Russ.)
- Tanter, M.L. (2024). How Netflix and “Platform Imperialism” Compromise the Korean Drama Industry. In Y. Kim, D.L. Jayasinghe, H. Aleem, & K.A. Ritzenhoff (Eds.), *Contemporary Asian Popular Culture*, 2, 53–82. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-72178-6\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-031-72178-6_3)
- Van, S. (2019). 王晓娟, 中国电视剧对俄传播现状与策略 [The Current State and Strategy of Distribution of Chinese TV Series in Russia]. *Chinese Television*, (8), 96–100. (In Chin.)
- Volkova, I.I. (2018). Streaming and Live Streaming: Two Hypostases of the Same Phenomenon. *Materials of the IX All-Russian Scientific and Practical Conference. Mass Communi-*

*cation Media in a Multipolar World: Problems and Prospects* (pp. 208–211). Moscow: RUDN University Publ. (In Russ.)

- Yang, X. (2023). 杨向华. 流媒体平台开展国际传播路径分析—爱奇艺的出海策略与实践 [Analysis of international distribution paths of streaming platforms: Strategy and practice of iQIYI's overseas expansion]. *Media*, (4), 50–51. (In Chin.)
- Zhao, W. (2021). 赵卫防. 苏联/俄罗斯影视剧在中国的传播及启示 [The dissemination of Soviet and Russian films and TV series in China: experience and prospects]. *Chinese Art Studies*, (10), 106–115. (In Chin.)
- Zhao, Y. (2017). 赵毅衡. 哲学符号学：意义世界的形成 [Philosophical Semiotics: Shaping the World of Meaning]. Sichuan University Press. (In Chin.)

### Сведения об авторах:

Сун Цзямэй, докторант постдокторской исследовательской станции иностранных языков и литературы, Хэйлунцзянский университет, Китайская Народная Республика, 150006, Харбин, ул. Сюефу, д. 74; кандидат филологических наук, старший преподаватель, Харбинский университет, Китайская Народная Республика, 150086, Харбин, пр-т Чжунсин, д. 109. ORCID: 0009-0005-4914-662X; SPIN-код: 2071-1078. E-mail: songjiamei2016@gmail.com

Си Линь, аспирантка кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2. ORCID: 0009-0000-2093-8846; SPIN-код: 8888-6053. E-mail: 1042238016@pfur.ru

### Bio notes:

*Song Jiamei*, Postdoctoral Researcher at the Postdoctoral Research Station of Foreign Languages and Literatures, Heilongjiang University, 74 Xuefu St, Harbin, 150006, People's Republic of China; PhD in Philology, Lecturer, Harbin University, 109 Zhongxing Ave, Harbin, 150086, People's Republic of China. ORCID: 0009-0005-4914-662X; SPIN-code: 2071-1078. E-mail: songjiamei2016@gmail.com

*Xi Lin*, PhD Student, Department of Mass Communications, RUDN University, 10 Miklukho-Maklaya St, bldg 2, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0009-0000-2093-8846; SPIN-code: 8888-6053. E-mail: 1042238016@pfur.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-404-414  
EDN: KMJQDM  
UDC 070:004.738.5

Research article / Научная статья

## Decentralized Ledger Journalism: An Uninvestigated Frontier of Data-Driven Reporting

Alexandra G. Shilina 

*Institute of Paradigm Research, Batumi, Georgia*  
✉ alexandrashilina@mail.ru

**Abstract.** Proposes are offered Decentralized Ledger Journalism (DLJ) as a distinct and timely subfield within data journalism, emerging at the intersection of technological innovation and investigative practice. Drawing on the unique affordances of blockchain and other distributed ledger technologies (DLT), this approach positions public, immutable records not merely as supplementary datasets, but as primary sources for journalistic inquiry. From financial transactions and smart contract events to decentralized governance and identity systems, distributed ledgers offer a new evidentiary terrain – structured, transparent, and resistant to alteration. Beyond their utility as data sources, these systems provide native mechanisms for content authentication, including cryptographic timestamping, verifiable provenance, and censorship-resistant publication infrastructures. Such tools enable new methods of verification and preservation, allowing journalists to secure both the integrity of their sources and the durability of their outputs. By exploring the methodological and epistemological implications of blockchain-based journalism, this study outlines how decentralized ledgers can serve both as subject and substrate of inquiry. DLJ, we argue, offers a novel framework for enhancing journalistic integrity in a digital environment increasingly shaped by opacity, manipulation, and central control.

**Keywords:** data journalism, distributed ledger technology, blockchain, transparency

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted August 28, 2024; revised December 2, 2024; accepted December 29, 2024.

**For citation:** Shilina, A.G. (2025). Decentralized Ledger Journalism: An Uninvestigated Frontier of Data-Driven Reporting. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 404–414. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-404-414>

---

© Shilina A.G., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## Журналистика децентрализованных реестров: новый этап в развитии журналистики данных

А.Г. Шилина 

Институт «Парадайм Ресёрч», Батуми, Грузия

✉ alexandrashilina@mail.ru

**Аннотация.** Предпринимается попытка концептуализации журналистики децентрализованных реестров как самостоятельного направления в рамках журналистики данных. Это направление формируется на пересечении технологических достижений в области распределенных реестров (Distributed Ledger Technology, DLT) и современных аналитико-расследовательских практик. Распределенные реестры, включая технологии блокчейн, рассматриваются как потенциальные первичные источники информации, пригодные для системного, верифицируемого и воспроизводимого анализа. К числу таких источников относятся транзакционные данные, события, зафиксированные в смарт-контрактах, результаты голосований в децентрализованных автономных организациях (DAO), цифровые удостоверения личности, а также иные элементы ончейн-инфраструктур. Отдельное внимание уделяется внутренним возможностям распределенных реестров: криптографической отметке времени, подтвержденному происхождению данных и механизмам публикации, устойчивым к цензуре и модификациям. Рассматриваются потенциальные способы интеграции этих механизмов в процедуры сбора, проверки, хранения и распространения информации. Кроме того, анализируются эпистемологические последствия использования неизменяемых и общедоступных цифровых реестров в качестве объекта, среды журналистского исследования. Автор приходит к выводу, что журналистика децентрализованных реестров – перспективная концептуальная и практическая рамка, способная усилить прозрачность и верифицируемость журналистской деятельности в условиях роста цифровых манипуляций, недостоверных источников и концентрации контроля над информацией.

**Ключевые слова:** журналистика данных, технология распределенного реестра, блокчейн, прозрачность

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 28 августа 2024 г.; отрецензирована 2 декабря 2024 г.; принята к публикации 29 декабря 2024 г.

**Для цитирования:** *Shilina A.G.* Decentralized Ledger Journalism: An Uninvestigated Frontier of Data-Driven Reporting // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 404–414. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-404-414>

### Introduction

The wave of quantitatively oriented journalism (Coddington, 2014), including data journalism, emerged as a paradigm wherein large datasets – often originating from governmental open data, corporate records, or user-generated information – serve as raw material for producing evidence-based stories (Gynnild, 2014; Lewis, Usher, 2013; Parasie, Dagiral, 2013; Stalphy, 2017). The purpose of data journalism is to enhance public understanding by revealing hidden trends or correlations that

may otherwise remain obscure. However, the specifics of traditional data journalism lie in its reliance on centralized data repositories that can be prone to manipulation or censorship (Bradshaw, 2017).

In the context of journalism, distributed ledger technologies (DLT) – including blockchain – introduce new methods for securing and verifying data (Chabini et al., 2022; Mohammed, 2024; Niloy et al., 2024; Pfeiffer et al., 2021). By definition, DLT is a decentralized database maintained by multiple nodes in a network, where each record is cryptographically linked to previous entries (Antal et al., 2021; Ølnes et al., 2017). This cryptographic linkage confers immutability, making retroactive manipulation highly challenging (Nakamoto, 2008). When integrated into journalistic practice, DLT allows for unprecedented levels of transparency in source verification, timestamping of content, and real-time public scrutiny of on-chain data flows.

Consequently, Decentralized Ledger Journalism (DLJ) can be conceptualized as a specialized branch of data journalism that primarily relies on the new type of data derived from decentralized, cryptographically secured ledgers. This paper explores the defining features of DLT Journalism, its key use cases, and the challenges news organizations face in adopting this emergent practice.

## Methodology

This study employs a qualitative, exploratory research design situated at the intersection of media studies, digital technologies, and epistemology. The methodological approach integrates case study analysis, thematic synthesis of academic and gray literature, and a conceptual framework construction grounded in interdisciplinary theory. The objective is not to test a hypothesis in the conventional empirical sense, but rather to articulate, define, and critically evaluate the emerging contours of DLJ as a subfield of data journalism.

Given the novelty of the phenomenon under investigation, a descriptive and interpretative approach was chosen to identify the key features, practices, challenges, and epistemic assumptions embedded in blockchain-integrated journalistic workflows. This study does not seek to measure adoption quantitatively across the industry, but rather to map the conceptual foundations, infrastructural affordances, and methodological shifts enabled by distributed ledger technologies. The research is thus both diagnostic and speculative: it identifies early real-world implementations and extrapolates their implications for journalism theory and practice.

The core empirical component is based on a comparative analysis of prominent case studies involving blockchain or distributed ledger implementations in journalism. These cases – *ANSAcheck*, *Associated Press* and *Everipedia*, *The New York Times*' *News Provenance Project*, *The WannaCry* ransomware case, *The Silk Road* investigation, *Verizon*'s blockchain newsroom, blockchain-based platforms like *Civil*, *Steemit*, *PubDAO*, *Mirror.xyz*, and community-driven fact-checking solutions—were selected using purposive sampling based on the criteria included relevance to core DLT affordances (immutability, provenance, decentralization), public documentation, and diversity of institutional contexts (mainstream media vs.

startups). The analysis of case studies was guided by a thematic synthesis around four core dimensions:

- Data provenance and integrity (how DLT is used to verify, timestamp, or preserve journalistic outputs);
- Decentralization and autonomy (the extent to which systems reduce reliance on centralized infrastructures);
- Transparency and accountability (how verifiability and auditability of content are enhanced through blockchain);
- Epistemic shifts (how the integration of DLT reshapes journalistic notions of evidence, authorship, and trust).

These dimensions were informed by prior research in data journalism (Bradshaw, 2017; Coddington, 2014), blockchain studies (Beck et al., 2016; Iansiti, Lakhani, 2017; Zheng et al., 2018), and media epistemology (Carlson, 2015; Lewis, Usher, 2013; Borges-Rey, 2020). Through comparative analysis, each case was evaluated to assess how it contributes to or challenges the emerging paradigm of DLJ.

## **Literature Review**

### ***Emergence of Data Journalism***

Data journalism emerged from the foundations of precision journalism and computer-assisted reporting (CAR). In the 1970s, Meyer (1973) introduced quantitative methods, including surveys and statistical analysis, into reporting. CAR in the 1980s and 1990s then advanced these techniques, using databases and spreadsheets to investigate systemic issues in airline safety and law enforcement (Appelgren, Nygren, 2014; Gynnild, 2014). The digital revolution and the rise of big data accelerated data journalism's growth, supported by open data initiatives and freedom of information laws (Gray et al., 2012). Newsrooms recognized the importance of analyzing these datasets to produce investigative work on government spending, corporate malfeasance, and social trends (Parasie, Dagiral, 2013). Leading newspapers, *The Guardian* and *The New York Times*, integrated multidisciplinary teams—programmers, designers, and data experts—to create interactive visualizations that made complex information accessible (Fink, Anderson, 2015). Over time, specialized tools and workflows – such as R scripts, Python libraries, and data visualization platforms – became integral to these practices (Bradshaw, 2017).

Theoretical reflection on data journalism in Russia began with the works of researchers, who framed it as part of the broader digital transformation of media (Shilina, 2013; Simakova, 2013; Vartanov, 2017). Several studies focus on conceptual definitions (Lisitsyn, 2018), the role of open data (Panyukova, 2015; Valeeva, 2017), and the specifics of sources and formats in Russian media (Shilina, 2019).

### ***DLT and Journalism***

Academic discourse on blockchain and journalism remains emergent yet steadily expanding. Early studies highlighted blockchain's potential to counter censorship, offer micro-payment models, and enhance content traceability (Al-Saqaf, Edwardsson,

2019; Lokot, Diakopoulos, 2016). Scholars also point to solutions for journalism's wider crises – including declining trust, financial instability, and content manipulation – through decentralization, immutable records, and smart contracts (Artemov, Savin, 2018; Ivanitsky, 2018; Niloy et al., 2024; Shilina, 2019).

Current research explores applications such as secure provenance tracking (Kataeva, 2022; Pfeiffer et al., 2021), fake news mitigation (Chabini et al., 2022; Patnaik, Biswal, 2023), and the protection of intellectual property (Mohammed, 2024). Yet high transaction costs, technical complexity, and data permanence challenges impede large-scale adoption (Ølnes et al., 2017; Liu et al., 2021). As blockchain frameworks mature, they hold promise for reconceptualizing trust, accountability, and funding within journalistic ecosystems (Sari et al., 2021).

## **Results and Discussion**

### ***Theoretical Framework: DLJ as an Epistemic Regime***

DLJ invites a rethinking of foundational journalistic concepts: source, testimony, trust, and verification. In DLJ, the 'witness' is often not a person, but an automated on-chain event: a transaction, a smart contract's logic, a cryptographic signature. This shift calls for a redefinition of "primary source" and "evidence" in the digital age.

DLJ can be understood as a transition from empirical to computational epistemology: truth is not reported by a subject but calculated by a system. Blockchain substitutes institutional trust (based on reputation) with cryptographic verifiability (based on code and decentralized consensus). In this sense, DLJ aligns with notions of "post-metaphysical truth" (Habermas, 1993) or "distributed veracity" (Floridi, 2011). Thus, DLJ operates as a distinct epistemic regime – one in which authorship is decentralized and trust is established through technical procedures rather than social institutions.

### ***Toward a Definition***

Scholars have long debated the precise definition of data journalism (Appelgren, Nygren, 2014; Coddington, 2014). Following Coddington, we refer to data journalism as "journalism based on data analysis and the presentation of such analysis" (p. 334). Broadly, this process can manifest in two ways: a "hypothesis-driven approach," where data are evaluated in relation to predetermined assumptions, or a "data-driven approach," where journalists rely on data processing to uncover emergent and unexpected stories (Parasie, Dagiral, 2013).

Building on this foundation, DLJ is here defined as a specialized form of data journalism that employs decentralized ledgers – commonly public blockchains or permissioned distributed networks – as a primary source of data for investigative reporting and for verifiable publication processes. Whereas traditional data journalism typically draws upon sources such as open government datasets, custom web scrapes, or leaked materials (Coddington, 2014), DLJ focuses on "on-chain" data, including transaction records, smart contract events, and other metadata intrinsic to a blockchain. By harnessing the trust architecture of blockchain – its

immutability, distributed consensus, and cryptographic timestamping – this approach aims to enhance the credibility and traceability of journalistic outputs.

### **Core attributes of DLJ**

*Novel data sources.* Blockchains offer openly accessible transaction histories and metadata, forming a new class of verifiable data (Beck et al., 2016; Nakamoto, 2008; Ølnes et al., 2017). Investigative journalists can trace financial flows, asset transfers, and contractual relationships through cryptographically secured records. Unlike traditional banking systems, which often obscure these flows, blockchain enables a new form of auditability grounded in transparency and computational integrity.

*Immutable timestamping.* Blockchain-based timestamping mechanisms allow journalists to hash articles, images, or documents and anchor them to public ledgers. This generates tamper-evident proofs of publication time and content integrity (Lokot, Diakopoulos, 2016). Such a mechanism ensures that once published, a piece of content can be verified as unchanged since its initial release, reinforcing journalistic credibility.

*Decentralized verification.* DLTs eliminate reliance on central authorities for data validation. Each transaction is verified by a decentralized network of nodes, minimizing the risk of unilateral manipulation or censorship. For journalism, this creates a resilient infrastructure in which both source material and published reports can be independently validated by any participant in the network.

*Censorship resistance.* In contexts where information is tightly controlled, DLJ offers a pathway for bypassing suppression. Content hosted or referenced via blockchain can be distributed across many nodes, making deletion or alteration difficult without detection. This resistance to centralized control provides a critical safeguard for freedom of information in authoritarian or conflict-ridden regions.

### **Case Studies and Infrastructural Innovations**

*Recent case studies and experiments.* Emerging DLJ projects demonstrate different responses to journalistic challenges in the digital age. *ANSAcheck*, developed by Italy's *ANSA* news agency in partnership with EY, employs a permissioned blockchain (*EY OpsChain*) to certify news stories at the source, helping readers verify their provenance and reducing the spread of misinformation (EY, & ANSA, 2020). Similarly, the *News Provenance Project* by *The New York Times* utilizes *IBM's Hyperledger* to track metadata for visual journalism, responding to the increasing sophistication of image manipulation (Tameez, 2020) (Table 1).

Other initiatives adopt more radical decentralization models. *Civil* sought to reimagine newsroom governance through tokenized incentives and *Ethereum*-based voting mechanisms, though it struggled with onboarding and sustainability. *Po.et*, which recorded timestamped hashes of articles on *Bitcoin*, aimed to simplify content licensing and attribution but was ultimately discontinued. These cases underscore both the ambitions and limitations of blockchain's integration into the journalism ecosystem.

Community-oriented platforms have also emerged. Fact-checking projects like *Trive* and *Credibility Coalition* explore how distributed ledgers might support decentralized verification, using blockchain as a back-end infrastructure for recording consensus judgments or sourcing trails (Chabini et al., 2022).

Table 1

Recent projects and experimental platforms

Project/Initiative	Technology	Focus/Function	Notes
ANSAcheck	EY OpsChain (permissioned blockchain)	Certifying official news content at source	Partnership between ANSA and EY; deployed in live news-room environments
News Provenance Project (NYT)	IBM Hyperledger	Image metadata tracking and visual journalism authentication	Prototype stage; addressed risks of manipulated media
Civil	Ethereum (smart contracts, tokens)	Decentralized newsroom governance and staking-based trust	Ambitious but discontinued due to user onboarding issues
Po.et	Bitcoin blockchain	Timestamping and licensing for creative content	Discontinued; early example of blockchain publishing infrastructure
Trive	Custom blockchain	Crowd-sourced fact-checking with token incentives	Experimental; limited adoption
Credibility Coalition	Mixed protocols (DLT-integrated tools)	Collaborative verification metrics and annotation standards	Research-driven; piloted metadata-based trust indicators

Source: completed by Alexandra G. Shilina.

*Investigative applications: Blockchain as a forensic and journalistic tool.* Beyond platform design, blockchain has proven valuable in investigative reporting. In the aftermath of the 2017 *WannaCry* ransomware attack, journalists used public blockchain explorers to trace *Bitcoin* ransom payments, with Quartz’s Keith Collins creating a real-time *Twitter* bot for transaction monitoring (BBC News, 2017). Likewise, the *Silk Road* investigation showcased how both journalists and law enforcement can follow cryptocurrency flows to expose criminal networks and state corruption.

These examples highlight blockchain’s utility as a forensic resource, enabling journalists to “follow the money” with publicly verifiable data. Tools such as *Elliptic*, *Chainalysis*, and *Blockchair* have further professionalized blockchain analytics, suggesting that future newsrooms may integrate crypto-forensics as a core investigative method (Table 2).

*Blockchain platforms and infrastructure.* DLJ relies on various blockchain infrastructures tailored to different needs. *Ethereum* provides flexible smart contract capabilities and underpins platforms like *Mirror.xyz* and *Lens Protocol*, which enable decentralized publishing, crowdfunding, and NFT-based authorship models. However, high gas fees and technical complexity may impede wider adoption (Ivancsics, 2019). *Bitcoin*, while limited in programmability, remains a preferred anchor for content timestamping services due to its security and longevity (Nakamoto, 2008).

Table 2

## Investigative applications of blockchain in journalism

Case/Example	Tool/Platform	Function	Impact
WannaCry ransomware	Bitcoin blockchain, block explorers, Twitter bot	Tracking ransomware payments in real time	Enabled live financial transparency and public engagement
Silk Road investigation	Bitcoin blockchain, Chainalysis, subpoenaed exchanges	Forensic tracing of illicit transactions	Established techniques for pseudonym identification and fund tracing
тавилаAssociated Press x Everipedia	Ethereum & EOS via OraQle	Publishing verified election results immutably	Created verifiable, tamper-proof election data
Verizon Full Transparency initiative	Proprietary blockchain-based newsroom log	Logging article publication and correction history	Reinforced editorial accountability and transparency

Source: completed by Alexandra G. Shilina.

Enterprise-focused frameworks such as *Hyperledger Fabric* and *EY OpsChain* cater to organizations prioritizing controlled access and auditability. Their private or consortium-based architecture makes them attractive to established media institutions seeking verifiable yet compliant systems. In contrast, decentralized storage protocols like *IPFS* and *Arweave* are increasingly used to distribute journalistic content in a censorship-resistant manner, though their open architectures introduce ethical and regulatory challenges (Al-Saqaf, Edwardsson, 2024; Benet, 2014; Niloy et al., 2024; Williams, 2019) (Table 3).

Table 3

## The Web 3 journalism stack

Layer	Function	Platform examples	Description
Identity	Decentralized user authentication and reputation	Lens Protocol, Forefront	Establishes portable social identity, authorship, and credibility across Web3
Publishing	Content creation and dissemination	Mirror.xyz, Paragraph, Steemit, Hive	Enables on-chain publishing, token-gated content, and collaborative writing
Funding	Crypto-native economic models for media	PubDAO, JournoDAO	Introduces crowdfunded journalism, contributor DAOs, and public goods financing
Verification	Fact-checking and trust validation	Trive, Credibility Coalition, Civil	Supports community-led verification and immutable trust registries
Archiving	Censorship-resistant storage and timestamping	IPFS, Arweave, OIP/Alexandria, Po.et	Provides durable, tamper-proof storage for journalistic content and metadata

Source: completed by Alexandra G. Shilina.

## Key Themes and Observations

A comparative analysis of blockchain-based journalism projects reveals five key themes shaping the potential and challenges of DLJ. First is the trade-off between censorship resistance and editorial control. Platforms like *Ethereum* and *IPFS* prevent censorship but complicate content moderation and corrections, while semi-permissioned systems such as *Hyperledger* offer a compromise by allowing limited editorial oversight.

Second, sustainability remains a hurdle. Projects like *Civil* and *Po.et* explored token-based funding to support independent journalism, but adoption has been limited by cryptocurrency volatility, public unfamiliarity, and regulatory ambiguity.

Third, technical complexity continues to impede broader use. Although some initiatives have improved usability through dashboards and plugins, the underlying blockchain infrastructure remains difficult for many journalists to navigate.

Fourth, the immutability that strengthens credibility also raises ethical concerns. Permanent records make it hard to correct or retract content, challenging journalistic standards around accuracy and accountability.

Finally, while blockchain can verify the integrity and timestamp of content, it cannot guarantee factual accuracy. Verifiability must therefore complement – rather than replace – traditional editorial processes like fact-checking and source verification. DLJ strengthens the infrastructure of trust, but it does not absolve journalists of epistemic responsibility.

## Conclusion

DLJ reimagines the infrastructure of trust in journalism. By embedding verifiability, provenance, and resistance to manipulation directly into the medium, DLJ offers a new epistemic regime – where facts are not only reported but cryptographically anchored. It reframes journalism as not just a narrative practice but a protocol-driven system of public knowledge.

Yet this shift demands caution. Immutability brings ethical dilemmas; decentralization complicates responsibility. DLJ does not replace traditional journalism – it augments it, offering new tools to secure truth in a media environment saturated with noise. The future of journalism may not be fully decentralized, but it will be verifiable – or it will not be trusted at all.

## References

- Al-Saqaf, W., & Edwardsson, M.P. (2019). *Could blockchain save journalism? An explorative study of blockchain's potential to make journalism a more sustainable business*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429029530-7>
- Al-Saqaf, W., & Edwardsson, M.P. (2024). Blockchain solutions for generative AI challenges in journalism. *Frontiers in Blockchain*, 7, 1440355. <https://doi.org/10.3389/fbloc.2024.1440355>
- Antal, C., Cioara, T., Anghel, I., Antal, M., & Salomie, I. (2021). Distributed ledger technology review and decentralized applications development guidelines. *Future Internet*, 13(3), 62. <https://doi.org/10.3390/fi13030062>
- Appelgren, E., & Nygren, G. (2014). Data journalism in Sweden: Introducing new methods and genres of journalism into 'old' organizations. *Digital Journalism*, (2), 394–405. <https://doi.org/10.1080/21670811.2014.884344>
- Artemov, A.V., & Savin, D.A. (2018). Digital technologies in journalism. Ecosystem of the Digital Economy: Problems, Realities, and Prospects. *Collection of Scientific Papers of the National Scientific and Practical Conference* (pp. 10–15). Orel State University Publ. (In Russ.)

- Beck, R., Czepluch, J.S., Lollike, N., & Malone, S. (2016). Blockchain – the Gateway to Trust-Free Cryptographic Transactions. *ECIS 2016 Proceedings Collections: Research Papers*, 153. [https://aisel.aisnet.org/ecis2016\\_rp/153](https://aisel.aisnet.org/ecis2016_rp/153)
- Benet, J. (2014). IPFS – Content addressed, versioned, p2p file system. *arXiv preprint arXiv:1407.3561*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1407.3561>
- Borges-Rey, E. (2020). Towards an epistemology of data journalism in the devolved nations of the United Kingdom. *Journalism*, 21(7), 915–932. <https://doi.org/10.1177/1464884917693864>
- Bradshaw, P. (2017). *The data journalism handbook 2: A definitive guide to data-driven journalism*. O'Reilly Media.
- Carlson, M. (2015). Metajournalistic discourse and the meanings of journalism. *Communication Theory*, 26(4), 349–368. <https://doi.org/10.1111/comt.12088>
- Chabini, M., Sabiri, K., Aaroud, A., & Akodadi, K. (2022). Fighting fake news propagation using blockchain in journalism: A systematic literature review. *International Conference on Digital Technologies and Applications* (pp. 241–255). Springer Sham. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-01942-5\\_24](https://doi.org/10.1007/978-3-031-01942-5_24)
- Coddington, M. (2014). Clarifying journalism's quantitative turn. *Digital Journalism*, 3(3), 331–348. <https://doi.org/10.1080/21670811.2014.976400>
- Floridi, L. (2011). *The philosophy of information*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199232383.001.0001>
- Gynild, A. (2014). Journalism innovation leads to innovation journalism. *Journalism*, (15), 713–730. <https://doi.org/10.1177/1464884913486393>
- Habermas, J. (1993). *Postmetaphysical thinking: Philosophical essays*. MIT Press.
- Iansiti, M., & Lakhani, K.R. (2017). The truth about blockchain. *Harvard Business Review*, 95(1), 118–127.
- Ivanitsky, V.L. (2018). Big Data, Smart Contract, Blockchain: Towards a new media system. In E.L. Vartanova, V.P. Kolomicz, E.I. Orlova, G.S. Filatkina, M.V. Shkondin (Eds.), *Journalism in 2017: Creativity, Profession, Industry* (pp. 370–371). Moscow State University Publ. (In Russ.)
- Kataeva, E.V. (2022). NFT technology as a copyright protection tool. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, 75(12-1), 147–150. Moscow State University Publ. (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/2500-1000-2022-12-1-147-150>
- Lewis, S.C., & Usher, N. (2013). Open source and journalism. *Media, Culture & Society*, 35, 602–619. <https://doi.org/10.1177/0163443713485494>
- Lisitsyn, M.E. (2018). The definition of the “data journalism” in modern research articles. *Communicative Studies*, 3(17), 144–154. (In Russ.) <https://doi.org/10.25513/2413-6182.2018.3.144-154>
- Liu, L., Zhang, W., & Han, C. (2021). A survey for the application of blockchain technology in the media. *Peer-to-Peer Networking and Applications*, 14(5), 3143–3165. <https://doi.org/10.1007/s12083-021-01168-5>
- Mohammed, G.H. (2024). Blockchain technology and traditional electronic publication. *Al-Academy*, (114), 329–350. <https://doi.org/10.35560/jcofarts1519>
- Nakamoto, S. (2008). *Bitcoin: A peer-to-peer electronic cash system*. <https://bitcoin.org/bitcoin.pdf>
- Niloy, S.A., Ghosh, I., Reno, S., Rahman, A., Rahaman, S., & Hossan, M.S. (2024). Ensuring transparency in journalism using IPFS and blockchains. *International Journal of Information Technology*, 16(2), 1095–1109. <https://doi.org/10.1007/s41870-023-01619-7>
- Ølnes, S., Ubacht, J., & Janssen, M. (2017). Blockchain in government. *Government Information Quarterly*, 34(3), 355–364. <https://doi.org/10.1016/j.giq.2017.09.007>
- Panyukova, S.A. (2015). The role of open data in the development of data journalism. *Znak: Problem Field of Media Education*, 1(15), 25–33. (In Russ.)

- Parasie, S., & Dagiral, E. (2013). Data-driven journalism and the public good. *New Media & Society*, 15(6), 853–871. <https://doi.org/10.1177/1461444812463345>
- Patnaik, S., & Biswal, S.K. (2023). AI and blockchain in curbing fake news. In Apoorva S Shastri, Mangal Singh, Anand J. Kulkarni, & Patrick Siarry (Eds.), *AI-Based Metaheuristics for Information Security and Digital Media* (pp. 1–18). Chapman and Hall/CRC.
- Pfeiffer, A., Bezzina, S., & Wernbacher, T. (2021). On the use of Blockchain Technologies and Digital Identity to Safeguard and Verify the Integrity of Source Material. *ECSM 2021 8th European Conference on Social Media* (p. 293). University of Central Lancashire, UCLan, Cyprus.
- Sari, R.F., Ilmananda, A.S., & Romano, D.M. (2021). Social trust-based blockchain news verification. *Journal of Universal Computer Science*, 27(9), 979–998. <https://doi.org/10.3897/jucs.68692>
- Shilina, A.G. (2019). Data journalism in the Russian press: Characteristics of information sources. *Media@Lmanac*, (5), 68–78. (In Russ.) <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.5.2019.6878>
- Shilina, M.G. (2013). Data journalism – journalism of metadata – within the structure of media communication: Toward theoretical research approaches. *Mediascope*, (1). (In Russ.)
- Simakova, S.I. (2013). Data journalism as a modern direction in journalism. *Znak: Problem Field of Media Education*, 1(11), 52–56. (In Russ.)
- Stalph, F. (2017). Classifying data journalism. *Journalism Practice*, 12(10), 1332–1350. <https://doi.org/10.1080/17512786.2017.1386583>
- Tameez, H. (2020, January 22). Here’s how The New York Times tested blockchain to help you identify faked photos on your timeline. *Nieman Lab*. <https://www.niemanlab.org/2020/01/heres-how-the-new-york-times-tested-blockchain-to-help-you-identify-faked-photos-on-your-timeline>
- Vartanov, S.A. (2017). Big data in online media: Approaches and usage strategies. *Mediascope*, (4). (In Russ.) <http://www.mediascope.ru/2375>

#### **Bio note:**

*Alexandra G. Shilina*, PhD in Philology, Researcher, Institute of Paradigm Research, 89 Melikishvili St, Batumi, 6000, Georgia. ORCID: 0000-0003-4696-0739; SPIN-code: 9815-2252. E-mail: alexandrashilina@mail.ru

#### **Сведения об авторе:**

*Шилина Александра Геннадьевна*, кандидат филологических наук, исследователь, Институт «Парадайм Ресёрч», Грузия, 6000, Батуми, ул. Меликишвили, д. 89. ORCID: 0000-0003-4696-0739; SPIN-код: 9815-2252. E-mail: alexandrashilina@mail.ru

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-415-427

EDN: KONCVG

УДК 070:791.44:004.738.5

Научная статья / Research article

## Аудиовизуальный гибридный медиaproduct в новой технологической среде

М.А. Мясникова<sup>1</sup>, А.В. Трухина<sup>1</sup>, Е.Б. Футерман<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия

<sup>2</sup>Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

 avt89@yandex.ru

**Аннотация.** Исследовано явление, которое обозначается термином «анимадок» – синтез документалистики и анимации, когда последняя выступает в качестве визуально выраженного отношения к документу и пользуется различными технологиями, включая документальную драму (игровое кино в документальном формате, воспроизводящее реальные события), мокьюментари (жанр игрового кино, который имитирует документальную съемку) и др. Авторы рассмотрели документальную анимацию в разных ракурсах: как экспериментальное направление в документалистике; как новое направление в самой анимации, использующей присущие документалистике приемы; как самостоятельное средство репрезентации реальности. В научном дискурсе взгляды на генезис, специфику, природу и классификацию документальной анимации разнятся. Предложена классификация фильмов в жанре «анимадок» по степени трансформации реальности. В первой группе реальность реконструируется, при этом она восстанавливается и драматизируется. Во второй группе – оказывается воображаемой, подменяется вымыслом. В третьей – происходит одушевление неодушевленной реальности, ее превращение и эстетизация. Рассматриваются фильмы, созданные в гибридной эстетике «анимадок», а также технологии съемки и монтажа, применяемые в кинематографе и новых медиа. Сделан вывод о сближении документального, игрового, анимационного кино, в результате чего возникает новый вид изобразительной эстетики.

**Ключевые слова:** анимадок, документальное кино, мокьюментари, гибридная анимация, жанры, технологии, медиасреда

**Вклад авторов.** Анализ данных, написание и редактирование рукописи – М.А. Мясникова; сбор исследовательских материалов – А.В. Трухина, Е.Б. Футерман. Авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 1 февраля 2025 г.; отрецензирована 4 марта 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

© Мясникова М.А., Трухина А.В., Футерман Е.Б., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Для цитирования:** Мясникова М.А., Трухина А.В., Футерман Е.Б. Аудиовизуальный гибридный медиапродукт в новой технологической среде // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 415–427. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-415-427>

## Audiovisual Hybridized Media Product in a New Technological Environment

Marina A. Myasnikova<sup>1</sup>, Alexandra V. Trukhina<sup>1</sup>,  
Evgeniya B. Futerman<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation

<sup>2</sup>Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation

 [avt89@yandex.ru](mailto:avt89@yandex.ru)

**Abstract.** Examines a phenomenon that is referred to by the term ‘animadoc’ – a synthesis of documentary and animation, when the latter acts as a visually expressed relationship to a document and uses various technologies, including docudrama (feature films in a documentary format that reproduces real events), mockumentary (a genre of feature films that imitates documentary filming) and others. Today, documentary animation is viewed from different angles: as an experimental direction in documentary filmmaking; as a new direction in animation itself, using the techniques inherent in documentaries; as an independent means of representing reality. The points of view on the genesis, specifics, nature and classification of documentary animation vary. We propose our own classification of films in the genre of ‘animadoc’ according to the degree of transformation of reality. In the first group, reality is reconstructed: at the same time, it is restored and dramatized. In the second, reality turns out to be imaginary, replaced by fiction. In the third, inanimate reality is animated, transformed and aestheticized. Films created in the hybrid aesthetics of ‘animadocs’ are considered, as well as shooting and editing technologies used in cinematography and new media. The conclusion is drawn about the convergence of documentary, feature, and animated films, resulting in a new kind of visual aesthetics.

**Keywords:** animation, docudrama, mockumentary, hybridization, genres, technologies, media environment

**Authors’ contribution.** Data analysis, writing and editing of the manuscript – Marina A. Myasnikova; collection of research materials – Alexandra V. Trukhina, Evgeniya B. Futerman. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted February 1, 2025; revised March 4, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Myasnikova, M.A., Trukhina, A.V., & Futerman, E.B. (2025). Audiovisual Hybridized Media Product in a New Technological Environment. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 415–427. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-415-427>

### Введение

Образование гибридных форм в искусстве и медиа стало характерной чертой нашего времени. Культура движущихся изображений подверглась фундаментальной трансформации. Медиа, бывшие раньше самостоятельными

(кинематограф с естественным движением в кадре, графика, фотография, анимация, трехмерная компьютерная анимация и типографика), стали объединяться в различных сочетаниях. «Чистые» медиа движущихся изображений стали исключением, а медиагибриды – нормой (Манович, 2011). Подобные явления наблюдались и раньше. Однако теперь гибридность служит не столько достижению тех или иных зрелищных спецэффектов, сколько зарождению новой визуальной эстетики. Причем гибридность проникает во все сферы коммуникации, так что «границы между документальными фильмами, наукой о данных и искусством» размываются (Gutiérrez, 2020, p. 315). Исходя из сказанного, можно констатировать актуальность темы исследования, новизна которого состоит в выявлении на конкретных примерах современной визуальной культуры нового гибридного изобразительного языка и эстетики, основанной на взаимодействии разных медиа.

### **Методология исследования**

На первый взгляд кажется, что искусства (наряду с медиа) вдруг резко повернули вспять, к древнейшим принципам эстетического синкретизма, когда искусство и неискусство стояли рядом, были едиными. Сегодня мы наблюдаем процессы гибридизации в виде слияния разных медиа и видов искусств, образующих уже не синкрезы, а синтезы, где синкрез означает нерасчлененность разнородных элементов, объединение разнообразных фрагментов целого, а синтез – слитность и однородность всех компонентов системы. Во втором случае мы отмечаем способность этих элементов не к простому механическому «сопоставлению и даже не к ансамблевой их связи, а именно к „химической реакции“ органического взаимопроникновения, которое только и может породить новый синтетический вид художественного творчества» (Каган, 1972, с. 239).

Экранная анимация – один из самых условных видов кино, который начинается там, где заканчиваются возможности других медиа. На технологиях анимации строятся не только классические мультфильмы, но и рекламные или музыкальные ролики, интерактивные медиапрограммы, компьютерные видеоигры, заставки к документальным картинам и телепередачам, титры к игровым комедийным лентам. Фильмы, сочетающие документалистику и анимацию, – эмпирический материал данного исследования. Цель – изучение и осмысление процессов образования гибридных форм в новой технологической среде. Авторы применяют методы наблюдения, классификации, функционального и деятельностного анализа.

### **Результаты и обсуждение**

Особую активность в процессах гибридизации проявляет древнейшее искусство анимации, проникающее в пространства старых и новых медиа, традиционных и авангардных видов искусств. Анимация тяготеет и к другим

видам кино, и даже к театру. Считается, что театр и кино имеют общие корни, они связаны актерским искусством. Однако при внимательном рассмотрении киноискусство оказывается ближе именно к искусствам изобразительным, пластическим. Особенно очевидно это проявлялось в первые годы существования кино, когда оно было немым. Потом кино никогда не утрачивало своей изобразительной доминанты. Раньше, чем документальное (неигровое) и актерское (игровое) кино, закладывались основы кукольного и рисованного мультипликационного кинематографа, опередившего два предыдущих. Философ М. Каган отмечал: «Если уже в театре выход на сцену куклы значительно усиливает роль изобразительного искусства в сценическом синтезе, то появление на экране рисованного изображения служит свидетельством перехода количества в качество – принципиального изменения значения изобразительности в киноискусстве по сравнению с театром» (Каган, 1972, с. 383), хотя анимация прекрасно чувствует себя и в театре. Любопытно, что известный режиссер и художник-мультипликатор Юрий Норштейн в своих произведениях опирается на глубинные связи этих двух феноменов, «рифмует» анимацию и театр.

«Современные медиатеоретики меняют отношение к анимации» (Кривуля, 2021, с. 100), поскольку сейчас весь кинематограф – это частный случай анимации (Манович, 2012, с. 389). Ссылаясь на Мановича, историк анимации и киновед Н. Кривуля объясняет, что данное утверждение основано не только на общности истоков, но и на том, что в обоих случаях зритель сталкивается со сконструированным образом, хотя и созданным разными способами. Компьютерные технологии изменили данную парадигму, и два искусства начинают действовать в едином технологическом поле (Кривуля, 2021, с. 100). Однако Каган не толковал значение анимации столь расширительно. Он писал: «Некоторые эстетики, ... чувствуя, что тут заключена важная морфологическая проблема, выделяли даже рисованный мультипликационный фильм в качестве самостоятельного искусства. Между тем его самоопределение происходит не на уровне вида искусства, а на уровне рода кинематографического вида. Кинофильм остается кинофильмом независимо от того, играют в нем люди, куклы или рисунки» (Каган, 1972, с. 383).

Слияние анимации с документальным кино породило уникальную гибридную форму – анимадок, выступающую, прежде всего, в качестве визуально выраженного отношения к документу. В научных текстах встречаются также его синонимы: докуанима, документальная анимация, анимационная документалистика. Все зависит от используемого в каждом конкретном случае научного подхода. Хотя само по себе словосочетание «документальная анимация» выглядит как оксюморон, ведь мультипликация всегда ассоциировалась с воображаемыми мирами, гротеском, абсурдом, сказкой, а не с отражением реальности.

Как указывает Н. Кривуля, в настоящее время сформировано три корпуса исследований: документальная анимация рассматривается как экспериментальное направление, жанр или форма документалистики, где образ реально-

сти создается средствами анимации, как новое направление анимации, в котором используются присущие документалистике приемы и тропы, как средство репрезентации реальности, новая киноформа или направление, которое не вписывается в видовую систему кинематографа и является феноменом даже не столько экранного искусства, сколько экранных медиа, так как выполняет социализирующие и терапевтические функции. Сложность дифференциации документальной анимации – следствие ее видовой, технологической и индексной гибридности (Кривуля, 2021, с. 98, 99).

Мы предлагаем собственную классификацию, в которой анимадок располагается отчасти на территории фильмов, стремящихся изобразить на экране объективную реальность, отчасти смыкается и с теми постмодернистскими произведениями, которые ставят под сомнение сам факт ее существования или оживляют неодушевленное. Таким образом, во всех случаях кинематографист вовлечен в процесс трансформации реальности, либо восстанавливая и драматизируя жизненные ситуации, отдельные события, оттенки взаимоотношений и облика людей; либо создавая воображаемую реальность, совершая ее подмену вымыслом; либо одушевляя неодушевленные предметы, осуществляя превращение неживого в живое и эстетизируя его. Для обозначения гибридного жанра, где люди и обстоятельства реальны, но само действие разыграно актерами, существует понятие «докудрама». А там, где вымысел «рядится в одежды» документалистики, мы говорим о жанре мокьюментари. В первом случае происходит *восстановление* реальности, во втором – *ее подмена*. Есть и третий случай – *рождение* новой реальности (превращение ее в другую, оживающую с помощью компьютерных средств).

В *первой группе* фильмов, по нашей классификации, осуществляется реконструкция реальности, что означает и ее восстановление, и строительство. В результате в ходе реконструкции событий может происходить восстановление реальности в *документальной* форме, но с помощью постановочных средств и драматизации, свойственных игровому кинематографу. Потребность в этих приемах объясняется либо недостатком технических возможностей для отображения жизни на экране, необходимостью показать то, что не было снято вовремя и навсегда утрачено; либо желанием внести драматический элемент в ткань кинокартины, используя также анимационные или графические прорисовки, направленные на создание атмосферности изображения при помощи цвета, световых пятен, черно-белого изображения и т.д.

Для обеспечения максимальной достоверности докудрама имеет в своем арсенале и другие визуальные ресурсы, такие как исторический костюм, грим, вырезки из печатных изданий, артефакты. Новый взгляд на документальную драму в эпоху телевидения, кабельного и потокового вещания предложила доцент кафедры коммуникационных исследований университета Айовы (США) доктор Hayes, затронув, в частности, вопросы, связанные с долгосрочной популярностью этого формата, с важностью внетекстового контекста для создания вовлеченности аудитории, с реакцией зрителей на заявления о документальной

или эмоциональной «правде», а также с особенностями этого процесса в разных медиа (Hayes, 2023).

Пример восстановления реальности – телевизионные фильмы-биографии. Сегодня подобные сериалы и телепередачи не сходят с экранов. Эксперт или рассказчик появляется в кадре, находится рядом с персонажами, которые его не замечают. В результате наряду с ощущением непосредственного проникновения зрителя в другую эпоху на него воздействует эффект остранения, позволяющий не только прочувствовать, но и оценить происходящее. Иногда в кадре находится сам автор, взаимодействующий с героями.

Восстановление реальности может дополняться в одном и том же фильме и усилением, и ослаблением драматизма. Так, в документальном фильме Л. Парфенова «Русские евреи» (2017) при визуализации сцены возникновения революционной ситуации использовался прием раскрашивания картинке зловещими красно-черными мазками. А в сцене убийства Троцкого, созданной приемами документальной драмы, мы наблюдаем удар героя ледорубом по голове. Этот эпизод в постановочном (актерском) варианте выглядел бы крайне жестоко и спровоцировал бы шок и потрясение зрителя, тогда как анимация спасла положение, позволив погрузиться в мрачные годы всеобъемлющей борьбы за власть, не испытывая эмоций, близких к шокотерапии. Неслучайно многие фильмы Л. Парфенова – документальные с элементами анимации, так как с точки зрения зрительского восприятия, реакция социума анимированный медиапродукт воспринимается менее натуралистично, просмотр сопряжен с применением эффекта остранения, предполагающего меньшую степень вовлеченности публики, что сглаживает страх и чувство социального потрясения.

*Во второй группе* фильмов, собранных нами исходя из степени трансформации реальности с помощью документальной анимации, часто обозначаемых как мокьюментари, происходит подмена реальности вымыслом, моделирование этой реальности в форме документа, то есть создание действительности воображаемой, лишь кажущейся реальной.

Для создания иллюзии реальности в мокьюментари используются разнообразные технологические приемы: «приглашенные знаменитости и эксперты, хроники, архивные записи, фото, видеоматериалы, интервью со специалистами из различных областей, очевидцами, методы репортажной съемки, интершум, звуковые эффекты, импровизация для создания эффекта правдивости происходящего» (Мишурова, 2022, с. 152). Используется также анимация, которая может как усиливать, так и разоблачать обман.

Примером могут служить опыты с анимацией художницы из Екатеринбурга Марии Седяевой. Вместе с журналисткой Сабриной Карабаевой она создала документальный сериал «Что я здесь делаю», соединивший пластилиновую анимацию не только с техниками кукольного театра, но и с элементами журналистского репортажа и интервью. Это кукольно-марионеточная техника наивного искусства, несущего живые человеческие эмоции. М. Седяева признавалась, что ей интересно рисовать портреты реальных людей, но ей не хватает человеческого контакта. И тогда создатели сериала вышли на улицу, чтобы за-

дать случайным прохожим один и тот же вопрос: «Что вы здесь делаете?» (2016). Применяя театральную технику «вербатим» (от лат. *verbatim* – дословно), записывали людей на диктофон, а их ответы экранизировали средствами анимации. Академические медиаисследователи из университета Амстердама (Нидерланды) S. Postema и M. Deuze подробно пишут о связях журналистики с искусством: «Современная журналистика включает в себя широкий и постоянно расширяющийся спектр жанров: от документальных фильмов и фото-журналистики до новостного графического дизайна, от научно-популярной литературы до комиксов и анимации...» (Postema, Deuze, 2020).

Режиссер Алексей Федорченко успешно применил грубоватую технику кукольной анимации в ходе трансформации реальности в горькой и смешной документальной комедии «Кино эпохи перемен» (2019), повествующей об исторических событиях недавнего прошлого, связанных с банкротством и ликвидацией в 1990-х Свердловской киностудии. «Это полнометражная документальная комедия, но я снимал ее как рассказ о реальности, которой, казалось бы, быть не могло... Тут документальная правда, ни слова лжи, но снята она как игровое кино. И выглядит выдумкой. Это некий мир, который похож на наш, но находится в шаге от нашей реальности. Вообще ведь и наша память – мокьюментари»<sup>1</sup>. Эту черту жанра отмечают британские ученые К. Allen из университета Лидса и Т. Jensen из университета Ланкастера: «Мокьюментари можно рассматривать как разрушительную альтернативу реалити-шоу, предвосхищающую и исследующую его условности, играющую с регистрами насмешки, авторитета, искренности, иронии и актерской игры и накладывающую их друг на друга. <...> Таким образом, в псевдодокументальном фильме обыденность – это не столько зрелище, сколько повод для размышлений и общения» (Allen, Jensen, 2021).

В этой группе встречаются и так называемые шокьюментари, где в зрелище превращаются насилие и ужас, и чистые мокьюментари – остроумные фильмы-пародии, романтические *фильмы-фантазии*, где документальность существует лишь формально. Фильм «Знаешь, мама, где я был?» (2017), в которой знаменитый грузинский художник, скульптор, сценарист, режиссер Резо Габриадзе рассказывает о своем, полном переживаний и приключений мальчишеском детстве, снял сын мастера Левон Габриадзе. (Запомнился в роли скрипача Гедевана в фильме Г. Данелии «Кин-дза-дза!».) Фильм создан с помощью технологий анимадок на основе 500 оцифрованных устных рассказов и рисунков Резо Габриадзе. Об этом писала И. Егиазарова: «Сын мастера Леван... решил, что воспоминания отца пора уже снять – и не просто снять, а экранизировать их, сохраняя иронию и даже дурашливость рассказчика. А как это сделать? Только при помощи анимации с элементами документалистики. <...> В череду анимационных картинок этого фильма врываются черно-белые документальные кадры, в которых Резо Габриадзе, сидя в своем

<sup>1</sup> Мифологизация – это уход от истины, а мокьюментари к ней стремится // Петербургский театальный журнал. 2019. № 2(96). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/mifologizaciya-eto-uxod-otistiny-amokyuementari-knej-stremitsya/> (дата обращения: 12.03.2025).

кабинете, заставленном красками-кисточками-книгами, тонко улыбаясь, с обаятельным акцентом, смешно интонируя, говорит: „И мое сЭрдце упало... в сандалии... с дырочками“» (Егиазарова, 2018). Режиссер объяснял: «Я вырос на этих рассказах. Никогда нельзя было понять, что есть правда, а что – вымысел. Но в этих историях было столько любви и юмора, а персонажи были настолько трогательны, что это было не важно. Резо никогда их не записывал, а мне хотелось поделиться ими с другими людьми. Больше двадцати лет я мечтал сделать этот фильм. Это доброе, душевное и лиричное кино, которым, как я надеюсь, людям захочется делиться друг с другом. Это моя связь с корнями и с будущими поколениями. Дань уважения близким и дорогим мне людям» (Егиазарова, 2018). В картине тесно переплетаются сон с явью, печаль со смехом и радостью, вымысел с жесткой послевоенной реальностью. Так, в гостях у бабушки с бабушкой юный герой разговаривает с лягушкой, якобы выросшей из некогда знакомого ему малька. На экране возникает не только внешний мир героя, но и внутренний. За кадром звучит голос Резо, а в кадре мы видим его рисунки. Анимация здесь выполнена в разных техниках: рисованной мультипликации, компьютерной перекладки. Продюсировал эту трогательную ленту, получившую огромное количество призов по всему миру, Тимур Бекмамбетов.

А в 2008 г. Р. Габриадзе вместе с писателем А. Битовым издал книгу «Метаморфоза». Как написано в аннотации к ней, «стержнем книги является сценарий-фантазия (в сущности, комикс) о том, как Пушкин не погиб, а убежал вместе с Натальей Николаевной в Грузию, превратился в бабочку и счастливо дожил до глубокой старости»<sup>2</sup>. Эти фантазии двух талантливых людей вербализованы и воплощены на экране с использованием технологии анимадок в фильме А. Гусевой «Побег», созданном в 2021 г. и основанном на анимированных дочерью режиссера М. Ермаковой графических рисунках Р. Габриадзе, изображающих Пушкина. Режиссер говорит о своей картине и ее героях в предуведомлении: «Нам хотелось, чтобы был такой легкий фильм, веселый и легкий, радостный, чтобы все воодушевились». И это удалось именно благодаря соединению с реальными людьми анимации, которая предстала в движущемся изображении как игра с метаморфозами и абстракциями, гротеск, сказка, волшебство. «Противоречие между полностью вымышленным и реальным лежит в основе всех анимационных документальных фильмов», – пишет доктор философских наук, преподаватель кафедры мультимедиа университета Йоханнесбурга (Южная Африка) L. Pater (Pater, 2023). О возможностях документалистики в сочетании с анимацией также давно размышляет известный ученый и преподаватель киноведения в университете графства Суррей (Великобритания) А.Н. Roe: «Опираясь на недавние исследования в области философии сознания, когнитивной теории кино и изучения кино и анимации, я утверждаю, что именно запоминающиеся анимационные документальные

<sup>2</sup> Бабицкая В. Красивые книжки: Андрей Битов и Резо Габриадзе // *Метаморфоза*. 2008. 29 сентября. <https://os.colta.ru/literature/events/details/3348/> (дата обращения: 18.02.2025).

фильмы, вопреки интуитивным ожиданиям, не побуждают зрителей отождествлять себя с отдельными персонажами или героями документальных фильмов и сопереживать им, а эффективно побуждают к познанию через воображение» (Roe, 2021, p. 127). «Эти новые формы документального кино не уничтожают документальную направленность предыдущих поколений; скорее, эта направленность продолжает усиливаться и расширяться благодаря новым технологиям», – резюмирует исследователь кино и медиа R. Watson (2022) в рецензии на книгу J. Kim (2022) о новых медиа и документалистике XXI века.

В *третьей группе* лент, существующих в жанре анимадок, в ходе трансформации реальности происходит анимирование, одушевление неодушевленного. И это не просто банальное приведение в движение того или иного физического тела или запуск механизма. Это именно душевный порыв, оживление того, что только содержало в себе глубочайший духовный смысл, но не жило отдельной жизнью, не двигалось, не дышало. И тогда с помощью художественных средств происходит превращение наличной реальности в иную, овеянную фантазией. Здесь воображаемое не подменяет документальное, а дополняет и соседствует с ним. Здесь оживает память.

С этим связаны разнообразные трансформации образа, отраженного на экране. Например, трансформации фотографий или рисунков: «оживление фотографии, стилизация игровых кадров под хронику, придание кинодокументу анимационного гротеска и условности или создание при помощи компьютерной графики реалистичных сцен, пронизанных смысловым символизмом» (Кривуля, 2009). Но грани между ними не всегда заострены, они сглаживаются, нивелируются за счет присвоения свойств одних видов другими. Учтем, что это не могут быть чисто формальные эксперименты. Здесь мы наблюдаем смысловые взаимосвязи между вербальным и визуальным образами; единство рисунка и текста, переходы литературных строк в пластические картины и застывших изображений в движущиеся кадры.

К группе режиссеров, работающих в эстетике анимадок, занимающихся одушевлением неодушевленного, принадлежит Андрей Хржановский, создавший свой пушкинский цикл из трех фильмов («Я к вам лечу воспоминанием», 1977; «И с вами снова я», 1980; «Осень», 1982), связанный с оживлением рисунков поэта. Они, безусловно, вобрали в себя часть души и творческого начала Пушкина, поскольку разбросаны по всем его рукописям. Момент этого оживления эстетически прекрасен. Подобные творческие эксперименты А. Хржановский продолжил и в дальнейшем. Например, в фильме, посвященном И. Бродскому «Полтора кота» (2003), есть анимированные рисунки поэта, что способствует не только раскрытию характера героя, но и эстетизации изображения.

Документальная анимация поражает разнообразием жанров и техник. Это фильмы-биографии, путешествия, расследования, дневники, интервью, репортажи, пародии, сказки, фантастические истории. В них органично синтезируются приемы и технологии, пришедшие из блогинга (селфи, прямое

обращение к зрителю, «привычная» камера, съемка героем самого себя и т.д.); рекламы (клиповое представление героя, облет локации с квадрокоптера, применение ручной «дышащей» съемки со стадикамом, проходки, сопровождения объекта и т.д.); соцсетей (любительское видео, челлендж, интерактив, вертикальная съемка вместе с горизонтальной, технология удаленного включения и т.д.). Наиболее прогрессивными и часто используемыми видятся следующие приемы: постановочные и (или) анимированные эпизоды в документальном и псевдодокументальном кино; съемка «привычной камерой» с применением хоум-видео; использование анимирования (2D, 3D) в ситуациях отсутствия видеоряда, либо невозможности применения постановки по этическим, либо эстетическим соображениям; клиповый монтаж или, наоборот, применение длительного линейного не отмонтированного видеоряда с целью погружения зрителя в среду и атмосферу происходящего, стирание экранных границ, внутрикадровый монтаж; применение репортажно-журналистских приемов (стендап, съемка автором самого себя, рассказ от лица автора, автор как герой картины, интервьюирование других людей и т.д.); технологии оживших фотографий, картосхем, интерактивная и анимированная графика, технологии фейстрекинга, липтинга, мапстрекинга, 2D и 3D графики и анимации; стилизация при помощи свето- и цветокоррекции, «дышащей» камеры, «мягкого» фокуса, отсутствие стабилизатора, применение других технических приемов, ранее считавшихся браком; использование искусственного интеллекта при создании анимированных моделей, при этом способ анимирования может быть любым (компьютерная анимация, кукольная, рисованная, пластилиновая, песочная и т.д.).

Таким образом, использование технологий, принадлежащих различным жанрам кино, к которым относятся, в первую очередь, документальное кино, мультфильмы, анимация, значительно обогащает контент, расширяет целевую аудиторию, привлекая ее внимание к современным проблемам. Экран идет по пути сближения документального, игрового и анимационного.

«В настоящее время мы должны рассматривать форму документального фильма в связи с его синергией с цифровыми медиа... и дополнительными формами репрезентации, такими как анимация» (Canet et al., 2020, p. 169), – подтверждают наши наблюдения преподаватель факультета медиакоммуникаций Политехнического университета Валенсии F. Canet, приглашенный научный сотрудник Тринити университета (Великобритания) S. Odorico и академический исследователь из Университета Сантьяго-де-Компостела X. Pérez (Испания). Причем, как мы убедились, результатом происходящих гибридных изменений является не просто механическая сумма различных частей, но новый... вид изобразительной эстетики, которого ранее не существовало (Манович, 2011).

## Заключение

Исследование показало, что аудиовизуальный гибридный медиaproduct в новой технологической среде, помимо синтеза жанров, соединяет еще и различные технологии съемки и монтажа, применяемые как в новых

медиа, так и в кинематографе. Технологии медиаиндустрии позволяют использовать любые тактики и стратегии: то, что ранее сочли бы непопаданием в жанр, сегодня выглядит новаторским, а смешение стилей, видов, форм и технологий в медиапродуктах, особенно аудиовизуальных, смотрится ново и современно. Главное, чтобы это было талантливо и высокохудожественно как по содержанию, так и по форме. Анимация соединяется с документальным кино, осуществляя восстановление реальности, подменяет ее вымыслом и превращает в другую, оживающую с помощью компьютерных средств, реальность. При этом постановочными приемами восполняются недостающие архивные кадры, мистифицируя зрителя, одушевляя неодушевленное, помогая воспринять не только комическое или возвышенное, но и страшное, ведь анимацию принято оценивать как фантазию и волшебство.

### Список литературы

- Егизарова И.* Рецензия на фильм «Знаешь, мама, где я был?»: гениальная анимация про Сталина, лягушку и немцев // Вокруг ТВ. 2018. 28 апреля.
- Каган М.С.* Морфология искусства. Л. : Искусство, 1972. 440 с.
- Кривуля Н.Г.* Документальная анимация: генезис и специфика (обзорно-аналитическая статья) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 43. С. 96–115. <https://doi.org/10.17223/22220836/43/7>
- Кривуля Н.Г.* Удивительные путешествия в пространстве культуры, или Интеллектуальные игры Андрея Хржановского // Киноведческие записки. 2009. № 92–93. С. 319–342.
- Манович Л.З.* Интерпретация гибридных медиа // Расширенное кино: каталог-исследование : XII Медиа-форум 33-го Московского международного кинофестиваля / ред. А. Игнатова. М. : Проектное бюро «Легейн», 2011. С. 134.
- Мишурова Я.А.* Мокьюментари: особенности, роль и значение жанра в кинематографе и современных медиа // Молодой ученый. 2022. № 33(428). С. 151–153.
- Allen K., Jensen T.* Mockumentary and the Sociological Imagination // Sociological Review. 2021. August. <https://doi.org/10.51428/tsr.lyds3526>
- Canet F., Odorico S., Soengas X.* Documentary film mutations for social justice: Introductory reflections // Catalan Journal of Communication & Cultural Studies. 2020. Vol. 12. No. 2. P. 169–180. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00025\\_2](https://doi.org/10.1386/cjcs_00025_2)
- Gutiérrez M.* Methodological Hybridizations in Activism // Catalan Journal of Communication and Cultural Studies. 2020. Vol. 12. No. 2. P. 315–332. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00035\\_1](https://doi.org/10.1386/cjcs_00035_1)
- Hayes J.E.* Rethinking Docudrama and its Origins from Radio and Film to Streaming Media // Television & New Media. 2024. Vol. 25. No. 3. P. 215–233. <https://doi.org/10.1177/15274764231213811>
- Kim J.* Documentaries Expanded Fields: New Media and the Twenty-First-Century Documentary. New York : Oxford University Press, 2022.
- Pater L.* Approaching Reflexivity in Animated Documentary through a Spatial Taxonomy: An Analysis of Polonia // Animation. 2023. Vol. 18. No. 3. P. 240–256. <https://doi.org/10.1177/17468477231206669>
- Postema S., Deuze M.* Artistic Journalism: Confluence in Forms, Values and Practices // Journalism Studies. 2020. Vol. 21. No. 10. P. 1305–1322. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2020.1745666>

- Roe A.H. Evocative animated documentaries, imagination and knowledge // *Studies in Documentary Film*. 2021. Vol. 15. No. 2. P. 127–139. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923143>
- Watson R. Documentary's Expanded Fields: New Media and the twenty-first-century Documentary: by Jihoon Kim // *New Review of Film and Television Studies*. 2022. Vol. 20. No. 4. P. 595–598. <https://doi.org/10.1080/17400309.2022.2138388>

## References

- Allen, K., & Jensen, T. (2021, August). Mockumentary and the Sociological Imagination. *Sociological Review*. <https://doi.org/10.51428/tsr.lyds3526>
- Canet, F., Odorico, S., & Soengas, X. (2020). Documentary film mutations for social justice: Introductory reflections. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 12(2), 169–180. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00025\\_2](https://doi.org/10.1386/cjcs_00025_2)
- Gutiérrez, M. (2020). Methodological Hybridizations in Activism. *Catalan Journal of Communication and Cultural Studies*, 12(2), 315–332. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00035\\_1](https://doi.org/10.1386/cjcs_00035_1)
- Egiazarova, I. (2018, April 28). Review of the film *Do you know, Mom, where I've been?*: a brilliant animation about Stalin, the frog and the Germans. *Around TV*. (In Russ.)
- Hayes, J.E. (2024). Rethinking Docudrama and its Origins from Radio and Film to Streaming Media. *Television & New Media*, 25(3), 215–233. <https://doi.org/10.1177/15274764231213811>
- Kagan, M.S. (1972). *Morphology of art*. Leningrad: Iskustvo Publ. (In Russ.)
- Kim, J. (2022). *Documentaries Expanded Fields: New Media and the Twenty-First-Century Documentary*. Oxford University Press.
- Krivulya, N.G. (2009). Amazing journeys in the space of culture, or the Intellectual games of Andrei Khrzhanovsky. *Film Studies notes*, (92–93), 319–342. (In Russ.)
- Krivulya, N.G. (2021). Documentary animated: genesis and specificity (preview article). *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art Histor*, (43), 96–115. (In Russ.)
- Manovich, L.Z. (2011). Interpretation of hybrid media. In A. Ignatova (Ed.), *Extended cinema. Catalogue-Research. XII Media Forum of the 33rd Moscow International Film Festival* (p. 134). Moscow: Legein Project Bureau Publ. (In Russ.)
- Mishurova, Ya.A. (2022). Mockumentary: features, role and significance of the genre in cinema and modern media. *Young Scientist*, 33(428), 151–153. (In Russ.)
- Pater, L. (2023). Approaching Reflexivity in Animated Documentary through a Spatial Taxonomy: An Analysis of Polonia. *Animation*, 18(3), 240–256. <https://doi.org/10.1177/17468477231206669>
- Postema, S., & Deuze, M. (2020). Artistic Journalism: Confluence in Forms, Values and Practices. *Journalism Studies*, 21(10), 1305–1322. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2020.1745666>
- Roe, A.H. (2021). Evocative animated documentaries, imagination and knowledge. *Studies in Documentary Film*, 15(2), 127–139. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923143>
- Watson, R. (2022). Documentary's Expanded Fields: New Media and the twenty-first-century Documentary: by Jihoon Kim. *New Review of Film and Television Studies*, 20(4), 595–598. <https://doi.org/10.1080/17400309.2022.2138388>

### Сведения об авторах:

Мясникова Марина Александровна, доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры периодической печати и сетевых изданий, факультет журналистики, Уральский федеральный университет, Российская Федерация, 620083, Екатеринбург, пр-т Ленина, д. 51. ORCID: 0000-0002-1501-0231; SPIN-код: 4277-0043. E-mail: avt89@yandex.ru

*Трухина Александра Владимировна*, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры культурологии и социально-культурной деятельности, департамент культурологии и дизайна, Уральский федеральный университет, Российская Федерация, 620083, Екатеринбург, пр-т Ленина, д. 51. ORCID: 0000-0001-8549-1272; SPIN-код: 8607-9047. E-mail: alexiz89@mail.ru

*Футерман Евгения Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры медиа-производства, учебно-научная лаборатория аудиовизуальных решений, факультет журналистики, Челябинский государственный университет, Российская Федерация, 454001, Челябинск, ул. Бр. Кашириных, д. 129. ORCID: 0000-0002-3738-6301; SPIN-код: 6781-1117. E-mail: bluztv@gmail.com

### **Bio notes:**

*Marina A. Myasnikova*, Grand PhD in Philology, Candidate of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Periodical Press and Online Publications, Faculty of Journalism, Ural Federal University, 51 Lenin Ave, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-1501-0231; SPIN-code: 4277-0043. E-mail: avt89@yandex.ru

*Alexandra V. Trukhina*, Candidate of Art History, Senior Lecturer of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities, Department of Cultural Studies and Design, Ural Federal University, 51 Lenin Ave, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-8549-1272; SPIN-code: 8607-9047. E-mail: alexiz89@mail.ru

*Evgeniya B. Futerman*, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Media Production, Educational and Scientific Laboratory of Audiovisual Solutions, Faculty of Journalism, Chelyabinsk State University, 129 Kashirinykh St, Chelyabinsk, 454001, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-3738-6301; SPIN-code: 6781-1117. E-mail: bluztv@gmail.com

ОБЗОРЫ  
REVIEWS

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-428-441  
EDN: KRREQM  
УДК 81'373.48:070

Научный обзор / Review

**Концептуализация интернет-мема в теории  
медиакоммуникаций: обзор типологий**

**Н.И. Клушина<sup>1</sup>, А.А. Сыздыкова<sup>2</sup>, Т.Т.З. Чан<sup>3</sup>,  
М.В. Васильченко<sup>1,4</sup>**

<sup>1</sup> *Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

<sup>2</sup> *Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан*

<sup>3</sup> *Российский университет дружбы народов, Москва, Россия*

<sup>4</sup> *Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, Москва, Россия*

 [nklushina@mail.ru](mailto:nklushina@mail.ru)

**Аннотация.** Исследуется эволюция интернет-мемов как поликодового медиафеномена – от ранних веб-форм (1990-е) до современных гибридных жанров (2020-е). На основе корпуса вирусных мемов из российских и международных платформ анализируются их структурные и содержательные трансформации в контексте теории меметики. Автор выделяет ключевые стадии развития мем-культуры, демонстрируя взаимосвязь между технологическими возможностями платформ и жанровым разнообразием. Предлагаемая типология интегрирует традиционные форматы (демотиваторы, макросы) с инновационными (мэшапы, ИИ-генерируемый контент), раскрывая логику их создания и распространения. Методологическая рамка сочетает дискурс-анализ, лингвосомиотический подход и изучение платформенных ограничений. Результаты выявляют устойчивые паттерны трансформации мемов под влиянием цифровой среды, включая переход к коротким видеоформатам и рост профессионального производства, демонстрируют, как семантика мемов отражает смену поколенческих ценностей. Показана роль «Телеграма» в профессионализации мемов с помощью собственных инструментов создания. Исследование вносит вклад в понимание медиавирусности и культурной рефлексии в цифровую эпоху, подчеркивая роль мемов как маркеров социокультурных изменений.

**Ключевые слова:** типология мемов, интернет-жанр, жанровые формы, интернет-коммуникация, перлокутивный эффект, креолизованный текст

**Вклад авторов.** Разработка концепции исследования, редактирование рукописи – Н.И. Клушина; сбор материалов, анализ данных и написание рукописи – А.А. Сыздыкова;

© Клушина Н.И., Сыздыкова А.А., Чан Т.Т.З., Васильченко М.В., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

анализ данных и редактирование рукописи – Т.Т.З. Чан; сбор материалов, анализ данных – М.В. Васильченко. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 7 января 2025 г.; отрецензирована 12 февраля 2025 г.; принята к публикации 26 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Клушина Н.И., Сыздыкова А.А., Чан Т.Т.З., Васильченко М.В. Концептуализация интернет-мема в теории медиакоммуникаций: обзор типологий // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 428–441. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-428-441>

## Conceptualization of Internet Meme in Media Communication Theory: A Review of Typologies

Natalya I. Klushina<sup>1</sup>, Aida A. Syzdykova<sup>2</sup>, Tran T.T. Dung<sup>3</sup>,  
Maria A. Vasilchenko<sup>1,4</sup>

<sup>1</sup> *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

<sup>2</sup> *Eurasian National University, Astana, Kazakhstan*

<sup>3</sup> *RUDN University, Moscow, Russian Federation*

<sup>4</sup> *Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russian Federation*

 [nklushina@mail.ru](mailto:nklushina@mail.ru)

**Abstract.** Explored the evolution of Internet memes as a polycode media phenomenon, from early web forms (1990s) to modern hybrid genres (2020s). Based on the corpus of viral memes from Russian and international platforms, their structural and meaningful transformations are analyzed in the context of the theory of memetics. The author identifies the key stages of meme culture development, demonstrating the relationship between the technological capabilities of platforms and genre diversity. The proposed typology integrates traditional formats (demotivators, macros) with innovative ones (mashups, AI-generated content), revealing the logic of their creation and distribution. The methodological framework combines discourse analysis, a linguosemiotic approach, and the study of platform constraints. The results reveal stable patterns of meme transformation under the influence of the digital environment, including the transition to short video formats and the growth of professional production, and demonstrate how meme semantics reflect a shift in generational values. Telegram’s role in professionalizing memes using its own creation tools has been reduced. The study contributes to the understanding of media virulence and cultural reflection in the digital age, emphasizing the role of memes as markers of sociocultural change.

**Keywords:** typology of memes, Internet genre, genre forms, Internet communication, perlocutionary effect, creolized text

**Authors’ contribution.** Development of the research concept, manuscript editing – Natalya I. Klushina; research data collection & analysis, manuscript writing – Aida A. Syzdykova; data analysis, manuscript editing – Tran T.T. Dung; research data collection & analysis – Maria V. Vasilchenko. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 7, 2025; revised February 12, 2025; accepted March 26, 2025.

**For citation:** Klushina, N.I., Syzdykova, A.A., Tran, T.T.D., & Vasilchenko, M.V. (2025). Conceptualization of Internet Meme in Media Communication Theory: A Review of Typologies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 428–441. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-428-441>

## Введение

Развитие меметики претерпевает вызовы различных научных подходов, при этом интернет-мем как феномен существует почти тридцать лет. Появление в научном дискурсе мема и меметики связано с именем английского этолога Р. Докинза. В его работах мемы рассматриваются как распространяющиеся в мировой культуре идеи, которые, подобно генам, реплицируются и возобновляются в новых контекстах: «Примерами мемов служат мелодии, идеи, модные словечки и выражения, способы варки похлебки или сооружения арок. Точно так же, как гены распространяются в генофонде, переходя из одного тела в другое с помощью сперматозоидов или яйцеклеток, мемы распространяются в том же смысле, переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией. Если ученый услышал или прочитал об интересной идее, он сообщает о ней своим коллегам и студентам. Он упоминает о ней в своих статьях и лекциях. Если идея подхватывается, то говорят, что она распространяется, передаваясь от одного мозга другому» (Докинз, 2013, с. 158)<sup>1</sup>. В качестве примера мема автор приводит идею существования Бога, которая реализуется в произведениях живописи, литературы, музыки, уточняя, что далеко не все мемы мирового «мемфонда» благотворно влияют на человека.

Меметика получила стремительное развитие в начале XXI в., в западных университетах были открыты образовательные программы по меметике как инновационной области знаний на стыке генетики, социальной семиотики, психологии, культурологии и когнитивистики (Волошин, 2023). Первые попытки осмыслить понятие «мем» с точки зрения массовой коммуникации предприняты в работах американского медиаэксперта Д. Рашкоффа, который сравнил быстрое распространение мемов в информационном пространстве с распространением вирусов в природе (Рашкофф, 2003)<sup>2</sup>.

Концепция мемов как нового жанра интернет-пространства привлекает внимание российских теоретиков медиакоммуникаций (Будовская, 2013; Гаврилов, 2020; Канашина, 2019; Квят, 2013 и др.), медиалингвистов (Изгаршева, 2022; Клушина, Николаева, 2020; Ребрина, 2022 и др.), культурологов (Громова, 2015), социологов (Лысенко, 2017), психологов (Горбатов, Байчик, 2021). Также мемы изучают специалисты в сфере политологии (Бабикина, 2021;

<sup>1</sup> Перевод с оригинала: *Dawkins R. The Selfish Gene. Oxford University Press, 1976.*

<sup>2</sup> Перевод с оригинала: *Rushkoff D. Media Virus! New York : Ballantine Books, 1994.*

Клушина, 2020; Шомова, 2018; Tameryan et al., 2018) и педагогики (Щаценко, Савиченко, 2015).

Следует подчеркнуть, что мемы – это прежде всего культурные артефакты, отражающие общественные ценности и нормы. Они облекают сложные идеи в простую форму, что делает их доступными для массовой аудитории интернет-коммуникаций, они выступают эффективным средством выражения, фактором интеграции и согласования культурной идентичности и поколенческих предпочтений (Волкова, 2013). В социальном и политическом аспектах мемы – это лаконичные инструменты критики социальных проблем в игровой манере. Разнообразие подходов требует концептуального осмысления данного феномена, который, несмотря на кажущуюся простоту формы и структуры, имеет многообразие форматов, выполняя коммуникативные функции.

В настоящее время не стихают обозначившиеся еще пятнадцать лет назад междисциплинарные дискуссии о парадигмальности меметики (Поляков, 2010). При этом продолжают попытки концептуализации феномена «интернет-мем». Концептуализация в дискурсе медиакommunikаций наиболее актуальна в период глобальной медиатизации, в период активности медиаплатформ (Поляков, 2022), которые множат эффекты вирусности мемов.

### **Исследовательские подходы и дискуссия**

Мем в современной интернет-генрике рассматривается как самостоятельный интернет-жанр (Клушина, Николаева 2020), в котором обязательны следующие структурно-содержательные элементы: комическое (юмор, ирония, сарказм и т.д.) и его вербально-визуальное выражение. Прототипическим жанром мема можно считать карикатуру, но в отличие от нее мем не является продуктом художественного творчества, подлинного искусства, он может создаваться любым человеком, овладевшим мультимедийными интернет-технологиями (Клушина, 2020). Мем как жанр имеет формальные компоненты композиционного построения текста (введение – завязка – панчлайн), стабильные стилистические характеристики, свойственные интернет-коммуникации в целом (маркеры новой устности, диалогичность, лаконизм, подтекст, лингвокреативность), собственный маркетинговый жизненный цикл (рождение-вирусное тиражирование-пик популярности-угасание), игровой потенциал (Volkova, 2013).

С точки зрения природы жанра в основе мема лежит поликодовый текст, в котором используются вербальный, визуальный и аудиальный коды в зависимости от каналов коммуникации, по которым он транслируется. Креолизованность, или поликодовость, создают эффект внутрижанровой диалогичности, что вместе с мультимодальностью позволяет передать значимую, полноценную информацию, несмотря на упрощенные формулировки и экономию вербальных средств. Тематика интернет-мемов, как правило, довольно

обширная и разнообразная. Существует мнение, что молодое поколение волнуют практически все существующие сегодня проблемы общества в целом и отдельно взятой личности в частности.

Основное пространство распространения мемов – социальные медиа. Несмотря на разницу в аудиторных предпочтениях и в количестве пользователей тех или иных соцсетей, мем – один из доминирующих жанров, что связано с его жанрообразующими стилистическими признаками и функциями (как самих мемов, так и цифровых платформ, где они создаются и существуют). Мемы реализуют коммуникативную (средство человеческого общения), когнитивную (средство получения новых знаний о действительности), кумулятивную (хранение и передача знаний о действительности, традициях, культуре и истории), экспрессивную (выражение чувств и эмоций), перлокутивную (влияние) и некоторые другие функции.

Принято считать, что мемы сопутствуют общению представителей только цифрового поколения, «цифровых аборигенов», но, как показывает последнее исследование «ВКонтакте», молодежь меняет общую цифровую культуру и формирует тренды медиапотребления<sup>3</sup> в разных поколениях.

Наиболее распространенное основание для типологизации мемов – способ выражения мема и его структура (жанр и формат). Также в качестве основания служит источник возникновения мемов (Щурина, 2014).

В научном дискурсе функционируют различные жанровые классификации мемов. Обнаружено следующее деление: адвайсы, аткрытки, макросы, демотиваторы; карикатуры, комиксы и стрипкомиксы. Выделяют текстовый, картинку, видео- и креолизованный мем, состоящий из вербально-визуальных средств. Остановимся на описании этих типологий.

*Адвайсы* (от англ. *advice* – совет, рекомендация). Изначально их целью было дать «вредные инструкции» по компьютерной тематике, которым не нужно следовать. Со временем тема рекомендаций расширилась, получили распространение советы по разным аспектам жизни, родились персонажи-авторы своих рекомендаций (рис. 1, 2). К примеру, это были «смелый волк» («У тебя никого нет / Тебе никто не нужен») и «социально дезориентированный пингвин» («Выгляни в окно / Сиди дома») (Бабикова, 2019, с. 67–73). Однако сейчас такой формат мемов потерял свою популярность.

*Аткрытка* является эрративом слова «открытка» согласно «олбанскому» интернет-языку. Мемы – монохромные рисунки «под старину» на монотонном фоне пастельных тонов обязательно с надписью с левой стороны. Тематика аткрыток не ограничена, но это должна быть шутка (рис. 3). Аткрытки так же, как и адвайсы, с развитием мемов потеряли свою популярность.

<sup>3</sup> В ближайшие пять лет молодое поколение видит три главных вектора развития digital-культуры: 57% уверены, что нейросети изменят создание контента, 55% считают, что мемы останутся главным форматом онлайн-общения, 48% отмечают, что виртуальные миры и игровые комьюнити станут популярнее. См.: Пресс-служба «ВКонтакте». 2025. 27 марта. URL: <https://vk.com/press/generational-research> (дата обращения: 02.04.2025).



**Рис. 1.** Пример адвайсов

Источник: сайт-генератор мемов.

URL: <http://risovach.ru/> (дата обращения: 01.01.2025).

**Figure 1.** Example of advices

Source: meme generator website.

URL: <http://risovach.ru/> (accessed: 01.01.2025).



**Рис. 2.** Пример адвайсов

Источник: сайт-генератор мемов.

URL: <http://risovach.ru/> (дата обращения: 01.01.2025).

**Figure 2.** Example of advices

Source: meme generator website.

URL: <http://risovach.ru/> (accessed: 01.01.2025).

**Рис. 3.** Пример аткритки

Источник: сайт-генератор мемов.

URL: <https://atkritka.com/> (дата обращения: 01.01.2025).

**Figure 3.** An example of an atkrytka

Source: meme generator website.

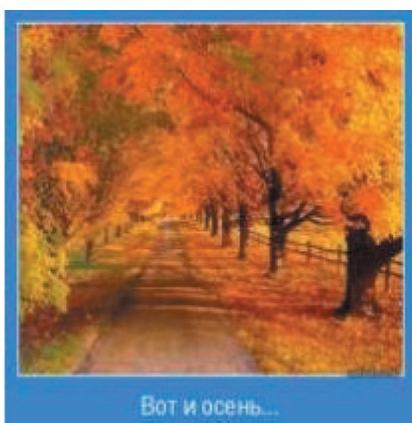
URL: <https://atkritka.com/> (accessed: 01.01.2025).



Демотивационный постер (демотиватор) – это изображение в черной рамке, под которым размещается слоган. Источником таких постеров стал офисный фольклор США, когда менеджеры среднего звена, устав от мотиваторов, придумали пародию. Мотиваторы – это вид психологической техники для повышения производительности труда (используются изображения в голубой рамке с позитивной подписью-слоганом). Видна разница между двумя типами постеров (рис. 4, 5). Первый – в голубой рамке – выглядит ярким и заставляет пользователя испытывать преимущественно положительные эмоции, тогда как второй – в черной рамке с подписью «Дорога тоски...» – смотрится уныло. Особенности демотиваторов, характерными только для них, являются изображение в белой тонкой рамке, черный фон и слоган-подпись (всегда белого цвета), смысловое визуально-вербальное единство. Демотиваторы были особенно востребованы примерно 10 лет назад, сегодня их популярность заметно снизилась.

«Макро», или «макрос» (от англ. *macro image* – макрокартинка), – изображение с текстом, которое используется в онлайн-обсуждениях для точного и остроумного выражения мнения. Изображение может представлять собой фото определенных людей или кадр из фильма, которые передают эмоцию (удивление, торжество, ухмылка и т.д.). От пользователя не требуется знания фильма или сути сопутствующей сцены, эмоция должна четко передаваться посредством невербальной коммуникации персонажа (поза, жесты, выражение

лица, взгляд). Макросы можно считать улучшенным графическим аналогом смайликов (стилизованное графическое изображение человеческого лица). Таким образом, макрос состоит из изображения, определяющего эмоциональное восприятие, и уточняющего текста, посвященного определенному контексту (ситуации). В отличие от адвайсов и аткрыток, макросы остаются актуальными в социальных сетях. Это связано с тем, что они позволяют лаконично выразить эмоциональный контекст, который с помощью слов передать весьма сложно. К примеру, на рисунке 6 изображена знакомая студентам ситуация на экзамене, когда повезло с вопросами. Мем можно интерпретировать как ликование, самодовольство, ощущение собственной всесильности. Именно это ощущение сложно передать вербальными знаками, но картинка избавляет автора от такой необходимости.



**Рис. 4.** Пример мотиватора

*Источник:* сайт-генератор мемов.

URL: <http://demotivator.ru/> (дата обращения: 01.01.2025).

**Figure 4.** Example of motivator

*Source:* meme generator website. URL: <http://demotivator.ru/> (accessed: 01.01.2025).



**Рис. 5.** Пример демотиватора

*Источник:* сайт-генератор мемов.

URL: <http://demotivator.ru/> (дата обращения: 01.01.2025).

**Figure 5.** Example of demotivator

*Source:* meme generator website. URL: <http://demotivator.ru/> (accessed: 01.01.2025).



**Рис. 6.** Пример макроса

*Источник:* сайт-генератор мемов. URL: <http://risovach.ru/> (дата обращения: 01.01.2025).

**Figure 6.** Example of a macro

Некоторые исследователи относят к разновидностям мемов карикатуру и стрип-комиксы. Так называемая новаторская карикатура – это сатирический или юмористический графический анекдот (рис. 7). Карикатурам присущ иронический характер, изображаются смешные персонажи с соответствующими словами, мыслями или поступками (Бабикова, 2021; Zarifian et al., 2022). Стрип-комиксы – разновидность комиксов, которые представляют собой ленту из нескольких кадров, выстроенных в ряд (обычно горизонтально). Чаще всего в социальных сетях встречаются стрипы, посвященные типичным жизненным ситуациям (рис. 8).



Рис. 7. Пример новаторской карикатуры

Источник: телеграм-канал «Карикатуры Ёлкина». <https://t.me/elkincartoon>  
URL: <https://t.me/elkincartoon> (дата обращения: 01.01.2025).

Figure 7. Example of innovative cartoons

Source: Telegram-channel *Caricatures of Elkin*. URL: <https://t.me/elkincartoon> (accessed: 01.01.2025).



Рис. 8. Пример стрип-комикса

Источник: социальная сеть «ВКонтакте». URL: <https://kasheloff.ru/photos/memiy-leta-2021/81>  
(дата обращения: 01.01.2025).

Figure 8. Example of strip comics

Source: social network VK. URL: <https://kasheloff.ru/photos/memiy-leta-2021/81> (accessed: 01.01.2025).

Существующие в едином интернет-пространстве карикатуры, комиксы, мемы имеют общие характеристики: визуальные и языковые средства передачи содержания, вирусность, эмоциональность, лаконичность, серийность,

злободневность, полимодальность, иронию, оценочность. Однако необходимо разграничить эти понятия, поскольку они являются, по сути, разными жанрами. Так, карикатура – генетический прототип комиксов и мемов, карикатуры создаются художниками (Клушина, 2020, с. 22). Истоками комиксов «можно считать распространенные в древнеегипетской и месопотамской культурах сцены на мифологические и исторические темы. Они обычно сопровождалась пояснительным текстом, написанным иероглифами или клинописью. Подобное можно было часто наблюдать в виде фресок и барельефов в храмах и дворцовых комплексах. Дальнейшее развитие «рассказов в картинках» получили в XVI и XVII веках, когда рисованными иллюстрациями и гравюрами украшались тексты на библейскую тематику и описания житий святых» (Фетисова, 2019, с. 176). Широкое распространение комиксы получили на американском континенте в качестве единого способа коммуникаций для многочисленных мигрантов, говорящих на разных языках.

Стрип-комикс отличается от карикатуры и мема повествовательным форматом, повествовательной логикой и связностью сюжета. Карикатура и комикс появились в оффлайне задолго до возникновения интернета, это отдельные самостоятельные жанры, хоть они и являются прототипическими, родственными для мемов. Мемы же были рождены в интернете. Тем не менее, поскольку мемам присуща мимикрия – подражание, они могут подражать карикатуре и комиксам. В таком случае новаторскую карикатуру и стрип-комиксы можно отнести к мемам, поскольку первая создана в интернете не художником, а обыкновенным пользователем; стрип-комиксы же имеют всего 3–4 кадра, являются своеобразной пародией на повествовательный сюжет.

Нельзя не отметить то, что мода на мемы быстро меняется, они развиваются, усложняется их структура. Современная тенденция состоит в том, что к мемам теперь относятся не только мемы в классическом понимании – картинка с коротким текстом, но и видео- и аудиомемы. Таким образом усложняется и их типология. В связи с тенденцией визуализации медиадискурса популярность обрели видеомемы, которые синкретичны и близки к формату стендап-шуток.

Стендап (от англ. *stand up* – вставать) – форма комедийного искусства, когда комик выступает перед аудиторией. Зачастую это авторские монологи, короткие шутки, анекдоты и живое общение с аудиторией. Характерные черты жанра – провокационный, дерзкий и эпатажный стиль выступления, отсутствие ограничений по темам и лексике. Жанр стендап-комедии появился в английских мюзик-холлах в XVIII–XIX веках, популярным стал во второй половине XX века. Основателями жанра в США считаются Марк Твен и Норман Уилкерсон. К 1970 г. стендап-комедия стала основной формой юмористического выступления в Америке. «В стендап-комедии непосредственное взаимодействие артиста и аудитории имеет решающее значение для успешности шоу. Зрители имеют определенные ожидания по отношению к комику: они хотят, чтобы он постоянно смешил их. Чтобы быть успешным и востребованным, стендап-комик должен оказывать непрерывное интенсивное речевое воздействие на аудиторию и уметь управлять вниманием зрителей» (Манже-

леевская, 2017, с. 108). Хотя стендап подразумевает выступление перед аудиторией тет-а-тет, видеомемы стали аналогичным «выступлением» перед другими пользователями сети с элементами характерных особенностей стендапа: креативные эпатажные авторские монологи, короткие шутки, анекдоты, остроумное общение с аудиторией. Видеомемы отличаются коротким хронометражем: обычно 30 секунд, но не более 1 минуты. Обязательны видео-, аудио- и вербальные компоненты.

Всемирная популярность социальной сети TikTok, контент которой полностью состоит из коротких видео, способствовала быстрому распространению видеомемов. Ориентируясь на массовую востребованность формата TikTok, другие социальные медиа ввели функцию загрузки контента аналогичного формата, – сервисы создания и монтажа коротких развлекательных видеороликов – видеомемов.

Мэшап – новая и пока не исследованная разновидность мемов, которую предлагается ввести в научную повестку (от англ. *mash up* – смешивать). Это многозначное слово используется в литературе, музыке и веб-сфере. Во всех случаях оно подразумевает смешивание двух или нескольких стилей либо произведений, при этом создается нечто новое и оригинальное. К примеру, романы «Гордость и предубеждение и зомби» С. Грэма-Смита, «Шерлок Холмс против марсиан» Г.Л. Олди, «Андроид Каренина» Б.Х. Уинтерса. Авторы берут за основу мэшап-компиляций классические романы, накладывая на них новый, адаптированный под современные тенденции массовой культуры, сюжет. Отметим, что подобные романы становятся бестселлерами. Это своего рода филологическая игра, диалог современной культуры с классикой (Воловинская, Зверева, 2021). В музыке мэшап – это наложение двух похожих исходных музыкальных произведений. Вероятно, мэшапы можно отнести к разновидностям мемов – аудиомемам. Так появляется аудиомем, привлекающий внимание аудитории не только своей новизной, но и комичностью в случае объединения несовместимых стилей. Подобные аудиомемы обрели популярность, к примеру, в Казахстане. Авторы объединяют клипы и песни казахстанских и мировых звезд, что создает комический эффект. Одним из таких мэшапов, понравившихся казахстанской аудитории, стало видео американского рэпера Lil Nas X, наложенное на клип песни «Мария Магдалена» одного из казахстанских певцов. Комический эффект в этой ситуации вызывает и то, что «Мария Магдалена» относится к категории так называемых «тойских» (танцевальных) песен для свадеб и других семейных мероприятий.

Итак, опираясь на жанрово-форматные типологии мемов и учитывая появление новых способов их создания (аудиовизуальный, визуально-вербальный, аудиальный), согласимся с общим определением мема как поликодового и мультимодального медиатекста, в основе которого интенция юмористического характера с использованием прецедентности. Однако типологизация мемов остается важной задачей для исследователей. Отметим, что для совокупности мемов может быть создано несколько принципиально различных типологий (в зависимости от цели).

## Заключение

При составлении типологии целесообразно учитывать, что мемы подвержены быстрым изменениям, которые отражают *коммуникативные* особенности медиаплатформ, в том числе их функциональный потенциал. Сегодня наиболее актуальными и востребованными не только в интернет-пространстве, но и за его пределами (книги, фильмы, поздравительные открытки) становятся мемы, создаваемые пользователями «Телеграма». При этом часть специальных тематических телеграм-каналов представлены (дублируются) в сети VK. Именно «Телеграм» предлагает пользователям функции, которые облегчают креативную работу: боты для автоматизации процесса создания мемов, в том числе мемкреатор, мемзатор, редактор стикеров и стикерпаков и др.

Обзор научных подходов к типологии мемов обнаружил следующее: авторы типологий работают в основном с конечным медиапродуктом (мемом как таковым) по алгоритму субъектно-объектного информирования, применяя при этом различные основания для упорядочивания заданной совокупности объектов. Однако мем (как интернет-явление) связан с субъектно-субъектными сетевыми коммуникациями, а значит, важен не только конечный медиапродукт, но и сам процесс его создания, именно здесь закладывается вирусный потенциал. Поэтому актуальны и практически полезны типологизации *алгоритмов создания* интернет-мемов. И здесь важен когнитивный компонент с учетом потенциала нейросетей.

## Список литературы

- Бабикова М.Р.* Интернет-мемы как инструмент soft-power – технологии миромоделирования современной молодежи // Политическая лингвистика. 2021. № 5(89). С. 116–121. [https://doi.org/10.26170/1999-2629\\_2021\\_05\\_13](https://doi.org/10.26170/1999-2629_2021_05_13)
- Будовская Ю.В.* Меметический подход к изучению принципов распространения информации в социальных сетях и социальных медиа : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 22 с.
- Волкова И.И.* Поколенческая специфика восприятия игрового медийного контента // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. С. 775.
- Воловинская М.В., Зверева Е.В.* Мэшап-компиляция как форма диалога с классикой («Гордость и предубеждение» Дж. Остин и «„Гордость и предубеждение“ и зомби» С. Грэма-Смита) // Филологический аспект. 2021. № 8. С. 101–106.
- Волошин В.В.* Мем и меметика: эпистемологический ракурс // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2023. № 1. С. 224–237. <https://doi.org/10.24412/2071-6141-2023-1-224-237>
- Гаврилов В.В.* К вопросу о концептуальной основе интернет-мемов // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2020. Т. 47. № 3. С. 127–131.
- Горбатов Д.С., Байчик А.В.* Социально-психологическая концептуализация феномена интернет-мемов // Вопросы психологии. 2021. Т. 67. № 1. С. 82–91.
- Громова М.И.* Интернет-мем как лингвокультурема современного филологического анализа // Мова. 2015. № 23. С. 27–31.
- Докинз Р.* Эгоистичный ген. М. : АСТ, 2013. 512 с.
- Изгаршева А.В.* Лингвистическая интерпретация интернет-мема : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Мытищи, 2021. 24 с.

- Канашина С.В. Интернет-мем как медиатекст // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. № 1. С. 107–112. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112>
- Квят А.Г. Медиамем как инструмент политического PR: когнитивный подход // Медиаскоп. 2013. № 1. <https://mediascope.ru/node/1254>
- Клушина Н.И. Мультимедиаальный код языка и его роль в политической лингвистике // Политическая лингвистика. 2020. № 6(84). С. 19–25. <https://doi.org/10.26170/pl20-06-02>
- Клушина Н.И., Николаева Н.А. Введение в интернет-стилистику. М. : Флинта, 2020. 240 с.
- Лысенко Е.Н. Интернет-мемы в коммуникации молодежи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2017. № 4. С. 410–424. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu12.2017.403>
- Манжелевская Е.В. Прагматические особенности речи комиков, выступающих в жанре «стендап» (на материале английского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. С.107–111.
- Поляков Е.М. Меметика: наука или парадигма? // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2010. № 2(4). С. 160–165.
- Поляков М.Л. Битва цензоров: противостояние государств и цифровых платформ. Средства массовой коммуникации в многополярном мире : проблемы и перспективы : материалы XIII Всерос. науч.-практ. конф. М. : РУДН, 2022. С. 21–24.
- Рашикофф Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на наше сознание / пер. с англ. Д. Борисова. М. : Ультра-культура, 2003. 368 с.
- Ребрина Л.Н. Интернет-мемы 2019–2021 годов как актуальный феномен интернет-коммуникации: смыслы единения и разобщения // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 6. С. 235–267. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-6-235-268>
- Фетисова Т.А. Комикс – порождение американской массовой культуры. Аналитический обзор // Вестник культурологии. 2019. № 3(90). С. 174–192.
- Цаценко Л.В., Савиченко Д.Л. Мемы как форма иллюстрации в науке и образовании // Научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2015. № 114. С. 582–591.
- Шомова С. Мемы как они есть. М. : Аспект Пресс, 2018. 135 с.
- Щурина Ю.В. Интернет-мемы: проблема типологии // Вестник Череповецкого государственного университета. 2014. № 6(59). С. 85–89.
- Tameryan T.Yu., Zheltukhina M.R., Slyshkin G.G., Abakumova O.B., Volskaya N.N., Nikolaeva A.V. Metaphor in political media discourse: mental political leader portrait // Online Journal of Communication and Media Technologies. 2018. Vol. 8. No. 4. P. 377–384. <https://doi.org/10.12973/ojcm/3958>
- Volkova I.I. Four pillars of gamification // Middle East Journal of Scientific Research. 2013. Vol. 13 (Splissue). P. 149–152.
- Zarifian M., Volkova I., Lazutova N. The evolution of cartoons throughout the history of mass communication // International Journal of Media and Information Literacy. 2022. Vol. 7. No. 2. P. 629–638. <https://doi.org/10.13187/ijmil.2022.2.629>

## References

- Babikova, M.R. (2021). Internet-Meme as a Soft-Power Tool: Technologies of World Modeling of the Modern Youth. *Political Linguistics*, 89(5), 116–121. (In Russ.) [https://doi.org/10.26170/1999-2629\\_2021\\_05\\_13](https://doi.org/10.26170/1999-2629_2021_05_13)
- Budovskaya, Yu.V. (2013). *Memetic approach to studying the principles of information dissemination in social networks and social media* [Doctoral Dissertation]. Moscow. (In Russ.)
- Dawkins, R. (1976). *The Selfish Gene*. Oxford University Press.

- Fetisova, T.A. (2019). Comics – a generation of American mass culture. *Analytical review. Vestnik kulturologii*, 90(3), 174–192. (In Russ.)
- Gavrilov, V.V. (2020). On the Conceptual Basis of Internet Memes. *Bulletin of Shadrinsk State Pedagogical University*, 47(3), 127–131. (In Russ.)
- Gorbatov, D.S., & Baichik, A.V. Socio-psychological conceptualization of the phenomenon of Internet memes. *Voprosy Psichologii*, 67(1), 82–91. (In Russ.)
- Gromovaya, M.I. (2015). The Internet meme as a linguocultrem of modern philological analysis. *Mova*, (23), 27–31. (In Russ.)
- Izgarsheva, A.V. *Linguistic interpretation of the Internet meme* [Doctoral Dissertation]. Mytishchi. (In Russ.)
- Kanashina, S.V. (2019). Internet Meme as a Media Text. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 19(1), 107–112. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112> (In Russ.)
- Klushina, N.I. (2020). Multimedia Language Code and its Role in Political Linguistics. *Political Linguistics*, 84(6), 19–25. (In Russ.) <https://doi.org/10.26170/pl20-06-02>
- Klushina, N.I., & Nikolaeva, N.A. (2020). *Introduction to Internet Stylistics*. Moscow: Flinta Publ. (In Russ.)
- Kvyat, A.G. (2013). Media Meme as a Tool of Political PR: A Cognitive Approach, *Mediascope*. (In Russ.) <https://mediascope.ru/node/1254>
- Lysenko, E.N. (2017). Internet memes in youth communication. *Bulletin of Saint Petersburg University. Sociology*, (4), 410–424. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/11701/spbu12.2017.403>
- Mangeleevskaya, E.V. (2017). Pragmatic peculiarities of the speech of comic actors performing in the genre ‘stand-up’ (by the material of the English language). *Philology. Theory & Practice*, 76(10-2), 107–111. (In Russ.)
- Polyakov, M.L. (2022). Battle of Censors: Confrontation of States and Digital Platforms. *Mass Media in a Multipolar World: Problems and Prospects: Proceedings of the XIII All-Russian Scientific and Practical Conference* (pp. 21–24). Moscow: RUDN. (In Russ.)
- Polyakov, E.M. (2010). Memetics: Science or Paradigm? *Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philosophy*, 4(2), 160–165. (In Russ.)
- Rebrina, L.N. (2022). Internet Memes of 2019–2021 as Current Phenomenon of Internet Communication: Meanings of Unity and Disunity. *Nauchnyi dialog*, 11(6), 235–267. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-6-235-268>
- Rushkoff, D. (1994). *Media Virus!* Ballantine Books.
- Shchurina, Yu.V. (2014). Internet memes: the problem of typology. *Cherepovets State University Bulletin*, 59(6), 85–89. (In Russ.)
- Shomova, S. (2018). *Memes as they are*. Moscow: Aspect Press Publ. (In Russ.)
- Tameryan, T.Yu., Zheltukhina, M.R., Slyshkin, G.G., Abakumova, O.B., Volskaya, N.N., & Nikolaeva, A.V. (2018). Metaphor in political media discourse: mental political leader portrait. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 8(4), 377–384. <https://doi.org/10.12973/ojcm/3958>
- Tsatsenko, L.V., & Savichenko, D.L. (2015). Memes as a form of illustration in science and education. *Scientific Journal of KubSAU*, (114), 582–591. (In Russ.)
- Volkova, I.I. (2013). Four pillars of gamification. *Middle East Journal of Scientific Research*, 13(Splissue), 149–152.
- Volkova, I.I. (2013). Generational specifics of perception of game media content. *Modern problems of science and education*, (6), 775. (In Russ.)
- Voloshin, V.V. (2023). Meme and Memetics: Epistemological Perspective. *Bulletin of Tula State University. Humanities*, (1), 224–237. (In Russ.)

- Volovinskaya, M.V., & Zvereva, E.V. (2021). Mashup compilation as a form of dialogue with classics (*Pride and Prejudice* by J. Austen and *Pride and Prejudice and Zombies* by S. Graham-Smith). *Philological Aspect*, (8), 101–106. (In Russ.)
- Zarifian, M., Volkova, I., & Lazutova, N. (2022). The evolution of cartoons throughout the history of mass communication. *International Journal of Media and Information Literacy*, 7(2), 629–638. <https://doi.org/10.13187/ijmil.2022.2.629>

### Сведения об авторах:

*Клушина Наталья Ивановна*, доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1. ORCID: 0000-0002-4666-5433; SPIN-код: 2347-3040. E-mail: nklushina@mail.ru

*Сыздыкова Аида Амановна*, докторант кафедры телерадио и связей с общественностью, факультет журналистики и социальных наук, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Казахстан, 010008, Астана, ул. Янушкевича, д. 6. ORCID: 0009-0009-8818-744X; SPIN-код: 8499-6281. E-mail: aidaamanqyzy@gmail.com

*Чан Тхи Тхуи Зунг*, преподаватель-исследователь кафедры массовых коммуникаций, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2. ORCID: 0000-0002-6763-7503; SPIN-код: 1905-5557. E-mail: ladylun93@gmail.com

*Васильченко Мария Александровна*, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры стилистики русского языка, факультет журналистики, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1; доцент кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, Российская Федерация, 117485, Москва, ул. Академика Волгина, д. 6. ORCID: 0000-0002-6656-8577; SPIN-код: 6381-0736. E-mail: maria.a.vasilchenko@gmail.com

### Bio notes:

*Natalya I. Klushina*, Grand PhD in Philology, Professor of the Department of Russian Language Stylistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-4666-5433; SPIN-code: 2347-3040. E-mail: nklushina@mail.ru

*Aida A. Syzdykova*, Doctoral Student of the Department of TV and Radio and Public Relations, Faculty of Journalism and Social Sciences, Eurasian National University, 6 Yanushkevich St, Astana, 010008, Kazakhstan. ORCID: 0009-0009-8818-744X; SPIN-code: 8499-6281. E-mail: aidaamanqyzy@gmail.com

*Thi Thuy Dung Tran*, Lecturer Researcher of the Department of Mass Communications, Faculty of Philology, RUDN University, 10 Miklukho-Maklaya St, bldg 2, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-6763-7503; SPIN-code: 1905-5557. E-mail: ladylun93@gmail.com

*Maria A. Vasilchenko*, PhD in Philology, Lecturer of the Department of Russian Language Stylistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation; Associate Professor of the Department of Russian Literature and Intercultural Communication, Pushkin State Russian Language Institute, 6 Akademik Volgin St, Moscow, 117485, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-6656-8577; SPIN-code: 6381-0736. E-mail: maria.a.vasilchenko@gmail.com



## РЕЦЕНЗИИ BOOK REVIEWS

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-442-447

EDN: KWWKWF

УДК 659.4

Рецензия / Review

### **Современные PR-коммуникации в контексте научных теорий. Рецензия на монографию: Социальная теория и PR. Москва : НИУ ВШЭ, 2024**

**С.Л. Уразова** 

*Академия медиаиндустрии, Москва, Россия*  
✉ [svetlana.urazova@gmail.com](mailto:svetlana.urazova@gmail.com)

**История статьи:** поступила в редакцию 26 февраля 2025 г.; отрецензирована 12 марта 2025 г.; принята к публикации 29 марта 2025 г.

**Для цитирования:** Уразова С.Л. Современные PR-коммуникации в контексте научных теорий. Рецензия на монографию: Социальная теория и PR. М. : НИУ ВШЭ, 2024 // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 442–447. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-442-447>

### **Modern PR-Communications in the Context of the Scientific Theories. Review of the Monograph *Social Theory and PR* (2024). Moscow: HSE University. (In Russ.)**

**Svetlana L. Urazova** 

*Academy of Media Industry, Russian Federation*  
✉ [svetlana.urazova@gmail.com](mailto:svetlana.urazova@gmail.com)

**Article history:** submitted February 26, 2025; revised March 12, 2025; accepted March 29, 2025.

© Уразова С.Л., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**For citation:** Urazova, S.L. (2025). Modern PR-Communications in the Context of the Scientific Theories. Review of the Monograph *Social Theory and PR* (2024). Moscow: HSE University. (In Russ.) *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 442–447. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-442-447>

Динамика освоения наукоемких цифровых технологий, таких как искусственный интеллект, виртуальная реальность (AI, VR), кардинально видоизменяет информационное пространство, реформируя при этом разные сферы человеческой деятельности (экономическая, социальная, культурная, бытийная, профессиональная), воздействуя также на ментально-психологические представления индивида, корректируя модели его поведения. Таковы особенности интенсивно развивающейся информационно-цифровой эпохи, где в приоритете оказывается установление новой цифровой реальности при освоении алгоритма «человек – машина», что приводит к теоретическому пересмотру разных видов коммуникаций. Если совсем недавно, в середине второго десятилетия XXI века, во многих исследованиях гуманитарных наук теоретически обосновывались массовые и межличностные, медийные и экранные коммуникации, то теперь пришло время с новых позиций оценить научную значимость PR, так как в условиях бурного развития цифровой экономики и роста конкурентоспособности бизнес-структур именно этот вид медийной деятельности в приоритете.

Эволюционным аспектам PR-специальности посвящена недавно вышедшая коллективная монография «Социальная теория и PR» (2024) (составитель А.Ф. Векслер, ответственный редактор О.Н. Каширских), которая подготовлена в рамках проекта организации поддержки научных и проектных работ Школы коммуникаций факультета креативных индустрий НИУ ВШЭ.

Стоит сразу отметить, что сама идея научно обосновать PR-процессы, чья главная задача, весьма непростая, состоит в поиске точек соприкосновения и консолидации интересов производителя и потребителя, заслуживает, несомненно, одобрения и внимания. Ведь при ускоренно развивающейся цифровизации и масштабной трансформации рынка, прежде всего медиа, на первое место выходят не столько идеи PR-технологий, сколько смысловые категории PR-коммуникаций вкуче с их обновляющимися моделями, которые должны соответствовать требованиям цифрового времени. Иначе как спроецировать фокус внимания потребителя на конкретной услуге или товаре при изобилии рыночных продуктов, предлагаемых множеством организаций, бизнес-структур, маркетплейсов, SMS, email-сообщений? И тут на помощь приходят связи с общественностью, выступающие как эффективный инструмент интеграции массовых и межличностных коммуникаций, без которых рынок в любую эпоху функционировать не может.

Именно PR-специалисты сконцентрированы на анализе рынка по разным отраслевым категориям, озадачены моделированием новых гибких и творческих решений при формировании и реализации субъект-субъектных,

субъект-объектных связей с тем, чтобы адаптировать в сознании сограждан новаторские идеи, услуги, продукцию, сформировать доверие к инновациям, создать позитивное общественное мнение о том или ином явлении. И здесь трудно, разумеется, обойтись без теоретических знаний широкого спектра гуманитарных наук. Поэтому в подготовке рецензируемого научного труда участвовали 16 как отечественных авторитетных авторов, так и зарубежных, чьи статьи нацелены на то, чтобы донести до широкого круга читателей не столько основные функции PR-коммуникаций, сколько значимость и ценность грамотных решений PR-практик при их моделировании, основанных на обширном научном базисе.

Коллективная монография «Социальная теория и PR» (2024) включает четыре обстоятельных раздела: «Теория медиа и связи с общественностью»; «Социология и связи с общественностью»; «Семиотика и связи с общественностью»; «Критическая теория и связи с общественностью». И такая структура книги вполне обоснованна, поскольку даже в названиях глав прослеживается включенность PR-коммуникаций, с учетом их расширений, в обозначенные теории гуманитарных наук, что необходимо для реализации PR-практик на современном этапе. Однако уже в предисловии говорится, что «...эта книга, без сомнения, станет ценным ресурсом <...> в области современных PR-технологий» (с. 5). И в этом утверждении нет самовосхваления, так как монография раскрывает широчайший спектр научных теорий известных в мире ученых, таких как Р. Аккер, Дж. Батлер, М. Бахтин, Ж. Бодрийяр, Г. Блумер, Д. Брем, П. Бурдьё, Т. Вермюлен, А.Ж. Греймас, Ж. Деррида, П. Лазарсфельд, М. Маклюэн, П. Манчини, Г. Маркузе, Дж. Мид, Ю. Хабермас, Д. Халлин, А. Хепп. Их исследования поданы именно в ракурсе обоснования PR-коммуникаций, переживающих ныне этап цифровых трансформаций. Каждая статья основана не только на биографии и теоретических воззрениях одного из ученых, которому посвящена публикация, – здесь приводятся различные события, зарубежные и отечественные, подтверждающие его точку зрения на использование приемов коммуницирования. Одновременно обосновываются мнения и других исследователей, характеризующих разбираемую теорию. В результате эта коллективная монография схожа с неким фолиантом теоретико-практических воззрений на PR-процессы, на субъектно-субъектные и субъектно-объектные коммуникации, которые претерпевают трансформацию в разные временные периоды функционирования рынка.

Взять хотя бы известную теорию медиа канадского социолога М. Маклюэна, к чьим трудам ныне активно обращаются исследователи гуманитарных наук (с. 39–65). Ученый не только предсказал значимость средств коммуникации (телеграф, телефон, радио, телевидение), но и обозначил перспективу функционирования «глобальной деревни», а также способность средств массовой информации создавать различные реальности, отметив, что «с их помощью можно будет держать под контролем эмоциональный климат целых культур» (с. 43). Не менее прозорлива и другая формула М. Маклюэна,

утверждавшего, что «содержание средства коммуникации – это всегда другое средство коммуникации» (с. 47). Примечательно, что раскрытие этого тезиса сопровождается в статье описанием PR-коммуникаций, применяемых Стивом Джобсом при взаимодействии с аудиторией с целью демонстрации новых продуктов компании Apple. Знаменательна и популярна в теории медиа формула канадского теоретика *the medium is the message*, опираясь на которую, М. Маклюэн полагал, что не только СМИ, но и «любой артефакт может нести сообщение для общества». Примером доказательства этого тезиса в монографии служат, в частности, географические карты, выступающие как «важный инструмент в управлении коммуникациями организаций с целевой аудиторией» (с. 53).

Хорошо известна и прозорливость теоретических обоснований французского философа Ж. Бодрийяра, которая более всего проецировалась на медиаструктуры. Тем не менее ученый немало писал о рекламе, вкладывая в этот термин «и пропаганду, и PR» (с. 66–90). И эта его точка зрения весьма интересна. «Тщательно скрадывая объективные процессы, социальную историю вещей, реклама через посредство инстанции социально воображаемого фактически утверждает реальный строй производства и эксплуатации...», писал, Ж. Бодийяр, утверждая, что все современные виды деятельности тяготеют к рекламе, мало того – большинство из них исчерпываются в ней (67–68). Любопытно и то, что критическое отношение ученого к рекламе и PR трактуется как оценка сути социальной реальности, «делка с дьяволом заменена договором изобилия», где есть привлекательная сторона – неограниченное потребление, и сторона обратная – «сведение личности к субъекту производства и потребления знаков, неспособного к рефлексии, утрата трансцендентного, отсутствие значимых целей и подлинных моральных ценностей» (с. 81).

В русле теоретического обзора социальных наук подробно исследуются идеи П. Лазарсфельда, сформулировавшего концепт основных черт лидеров мнений, которые расширяют медийные потоки; американский социолог описал характерные особенности этих коммуникаций, скорректировал и понятие «массовая коммуникация» (с. 145–175). Не меньший интерес вызывают и теории таких знаменитых ученых, как Ю. Хабермас, обосновавшего социально-политический подход к PR-практикам, давшего определение понятию «публичная сфера»; Дж. Брем, чьи воззрения основывались на теории психологического реактивного сопротивления, изучаемой разными учеными уже многие десятилетия; П. Бурдьё, высказывавшегося относительно российского PR с опорой на контекст понятий «культурное производство и потребление», «символический капитал». Все эти теории, представленные и переосмысленные авторами монографии в условиях формируемой цифровой реальности, несомненно представляют интерес для усовершенствования PR-практик.

Третья глава монографии открывается анализом вклада М.М. Бахтина, одного из глубочайших мыслителей XX века, чьи труды спроецировали развитие ряда научных дисциплин и школ, занимающихся осмыслением диалогич-

ческого взаимодействия в контексте философии культуры (с. 249–273). Теоретические выводы этого ученого вписаны и в PR-деятельность, основанную на создании текстов, вербальных и ныне аудиовизуальных, в которых должен проследиваться принцип диалогичности PR-коммуникации и ее контекст с тем, чтобы быть понятой адресатом. Не менее полезными являются статьи, посвященные символическому интеракционизму, где сущность индивида, по теориям американских ученых Дж. Мида и Г. Блумера, рассматривается через призму его деятельности. Не обошли вниманием авторы монографии и обоснование коммуникативно-управленческого метода в связях с общественностью как одного из ведущих принципов взаимодействия, основанного на теории координированного управления смыслами, разработанной Б. Пирсом и В. Кроненом, где акцент делается на процессе коммуникации с целью наибольшего сближения и взаимопонимания участников (с. 310–341).

Интерес представляют идеи французского лингвиста, литературоведа литовского происхождения А. Греймаса, разработавшего форму так называемого *семиотического квадрата*, рассматриваемого как инструмент коммуникационной кампании бренда, так как эта модель «не только иллюстрирует отношения внутри оппозиции, но также демонстрирует операции, которые эти отношения порождают» (с. 342–368).

Заключительная глава монографии особенно интересна. На примере теорий Ж. Даррида, Г. Маркузе, Р. Аккера, Т. Вермюлена, Дж. Батлера скорее демонстрирует контекст воздействия философских теорий на развитие связей с общественностью, что следует отнести к проектируемым новаторским решениям построения PR-коммуникаций современного образца. Тем более, что прямое применение идей Ж. Даррида в сфере связей с общественностью не наблюдается. Однако ряд иных, весьма известных исследователей (М. Фуко, Ж.Ф. Лиотар, Ж. Делёз, Ф. Гваттари), взявших за основу теорию влияния деконструкции Ж. Даррида на смежную отрасль, а именно государственное управление, активно анализируют процессы государственного управления и связей с общественностью, что и рассматривается в опубликованной статье в виде таких направлений, как деконструкция как анализ, деконструкция как политическое переустройство, деконструкция идентичности (с. 371–400). Не менее значима для развития PR-коммуникаций статья о взглядах известного философа Г. Маркузе, представленная в контексте индустрии манипуляций. В книге «Одномерный человек» ученый ясно обосновывает то, что «технологическая, инструментальная рациональность, очищенная от ценностного подхода, становится скрытым способом порабощения одних и социального доминирования других», и это приводит к «одномерному существованию индивида, ограниченного эмпирическим фактом» (с. 401–427).

Репрезентативной с точки зрения развития PR-коммуникаций представляется и метамодернистская теория Т. Вермюлена и Р. Аккера, где рассматриваются разные аспекты новой реальности в контексте бренда и поведения потребителя. Завершает главу концепция Дж. Батлер, которая анализирует современное состояние гендерной проблематики в исследованиях PR, считая

целесообразным изменить приоритеты в коммуникациях с аудиторией, сделав упор на понятии ценности в коммуникационной стратегии, что напрямую относится к PR-коммуникациям.

Подводя итог, можно резюмировать, что даже сведущий в PR-технологиях читатель почерпнет для своей деятельности немало новых данных, ценных выводов и умозаключений, тем более что эта коллективная монография снабжена таблицами и рисунками.

### Список литературы

Социальная теория и PR : моногр. / редкол.: О.Н. Каширских, С.А. Самойленко, А.Ф. Векслер; сост. А.Ф. Векслер; отв. ред. О.Н. Каширских ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М. : НИУ ВШЭ, 2024. 480 с.

### References

Kashirskikh, O.N., Samoilenko, S.A., & Veksler, A.F. (Eds.). (2024). *Sotsial'naya teoriya i PR* [Social Theory and PR: Monograph]. Moscow: HSE University. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Уразова Светлана Леонидовна, доктор филологических наук, доцент, заведующая научно-исследовательским сектором, профессор кафедры телевидения и радиовещания, Академия медиаиндустрии, Российская Федерация, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2. ORCID: 0000-0003-2264-2859; SPIN-код: 4836-7468. E-mail: svetlana.urazova@gmail.com

### Bio note:

*Svetlana L. Urazova*, Grand PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Scientific and Research Sector, Professor of the Department of TV and Radio Broadcasting, Academy of Media Industry, 105 Oktyabrskaya St, bldg 2, Moscow, 127521, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-2264-2859; SPIN-code: 4836-7468. E-mail: svetlana.urazova@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-448-452

EDN: LDNXND

УДК 82.01

Рецензия / Book Review

**Великие и не очень великие.**  
**Рецензия на книгу: Соколов Б.В. Сто великих филологов**  
**М. : Вече, 2024. 368 с. : ил. (100 великих)**

**А.Г. Коваленко , Д.А. Мамаева **

*Российский университет дружбы народов, Москва, Россия*

 [ak-taurus@mail.ru](mailto:ak-taurus@mail.ru)

**Ключевые слова:** биография, филология, литературоведение, языкознание

**Вклад авторов.** Написание и редактирование рукописи – А.Г. Коваленко, сбор и анализ исследовательских данных – Д.А. Мамаева. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 14 мая 2024 г.; отрецензирована 20 июля 2024 г.; принята к публикации 20 сентября 2024 г.

**Для цитирования:** *Коваленко А.Г., Мамаева Д.А.* Великие и не очень великие. Рецензия на книгу: *Соколов Б.В.* Сто великих филологов. М. : Вече, 2024. 368 с. : ил. (100 великих) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 448–452. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-448-452>

**Great and Not So Great.**  
**Book Review: Sokolov, B.V. (2024). One Hundred Great Philologists**  
**(100 great). Moscow: Veche Publ. (In Russ.)**

**Alexander G. Kovalenko , Daria A. Mamaeva **

*RUDN University, Moscow, Russian Federation*

 [ak-taurus@mail.ru](mailto:ak-taurus@mail.ru)

**Keywords:** biography, philology, literary criticism, linguistics

**Author's contribution.** Manuscript writing and editing – Alexander G. Kovalenko, research data collection & analysis – Daria A. Mamaeva. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

© Коваленко А.Г., Мамаева Д.А., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted May 14, 2024; revised June 20, 2024; accepted September 20, 2024.

**For citation:** Kovalenko, A.G., & Mamaeva, D.A. (2025). Great and Not So Great. Book Review: Sokolov, B.V. (2024). *One Hundred Great Philologists (100 great)*. Moscow: Veche Publ. (In Russ.): *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 448–452. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-448-452>

Книга «100 великих филологов» вызывает интерес тем, что является первым изданием, в котором представлены ученые данной отрасли человеческого знания. Никто и никогда не собирал филологов разных времен и народов, разных поколений и интересов под одной обложкой.

«Вече» специализируется на издании серии сто великих: писателей, полководцев, архитекторов, философов, мыслителей, ученых, военачальников, музыкантов, вокалистов. Она уже насчитывает уже более 250 книг. И если великие географические открытия, великие полководцы или мыслители, великие исчезновения или великие идеи и озарения могут претендовать на то, чтобы раскрыть «тайны» и предопределить коммерческий успех книги, то филология, думается, принадлежит к наименее выигрышной в конспирологическом смысле области. Составлять рейтинги дело непростое, и по большому счету, не очень благодарное. Кто может определить «величину» личности, размер научного вклада, внесенного ученым? Нет ли здесь риска переоценить значение одного, обойти вниманием другого? Кто может взять на себя смелость охватить единым взором всю область науки, способен найти критерии для объективного сравнения и расставить фигуры в «правильном» порядке? Почему именно круглое число «сто» становится важной количественной мерой?

Попытка осуществить один из таких проектов предпринята историком и литературоведом В.Б. Соколовым, известным исследователем творчества М.А. Булгакова, автором книг о русских писателях, о великих деятелях мировой истории. Сам факт обращения в рамках серии «100 великих» к филологии важен и интересен, он позволяет окинуть взором огромное научное поле, познакомиться с судьбами самых талантливых и известных ее представителей. Но так ли объективна и точна эта панорама? Элементарный статистический подсчет позволяет увидеть некоторые диспропорции в этой картине. Например, число российских филологов составляет 57 ученых, остальное в основном приходится на долю европейцев, меньше американцев. Диспропорция имеет место в соотношении лингвистов и литературоведов, последних значительно больше (в три раза!), что вероятно можно объяснить областью личных интересов автора-составителя. Российских литературоведов также значительно больше, чем остальных. Таким образом, налицо «европоцентристский» вектор, в котором велик удельный вес русской компоненты. И разве филологов не было в арабских странах, в Индии или Японии? Догадываемся, что были, но мы о них знаем меньше в силу ограниченности представлений, «европоцентризма»

мышления, языковых барьеров, не позволяющих в полной мере оценить все филологическое богатство мира.

Есть вопросы иного рода. В книге не обнаружим имени Аристотеля, значение которого для современной науки филологии трудно переоценить. С другой стороны, найдем имя известного критика Виссариона Белинского, которого филологом можно назвать с натяжкой.

Наверное, стоит высказать соображение по поводу «удельного веса» тех вкладов, которые внесли разные филологи, в основном современные. Можно говорить о большом значении разных российских и советских литературоведов XX века (например, Ю.Г. Оксмана, Г.А. Гуковского, В.Н. Топорова, В.Я. Лакшина, С.Г. Бочарова, В.В. Кожина, Ю.К. Щеглова), но патетическое слово «великое» по отношению к ним используешь с осторожностью. С другой стороны, есть имена, «величие» которых в нашем сознании закрепилось неоспоримым образом, – А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Ю.Н. Тынянов, В.В. Винорадов, Ю.М. Лотман, В.В. Иванов. Почему так? Наверное, для этого есть причины. Строгих и точных критериев рейтинга для установления степени «величия» не существует. Может быть, стоило бы таковой разработать и обосновать, например цифровую индексацию на основании количества цитирования. Кто чаще упоминается в науке, тот и велик своим вкладом.

В сущности книга «100 великих филологов» представляет собой популярный энциклопедический словарь, в котором статьи построены по определенному алгоритму: биография, изложение важнейших достижений ученого и перечисление трудов. Но жесткость схемы здесь отменяется «человеческим» контекстом. В биографии очень интересны те моменты, которые имеют судьбоносное, «поворотное» значение. Автор словаря придает им особое значение. Так, в биографиях российских ученых XX века с интересом читаются те страницы, где речь идет о взаимоотношениях ученого с властью. Читаем о Г.А. Гуковском: «9 октября 1941 года Гуковский был арестован по обвинению в пораженческих настроениях, антисоветской агитации, но 27 ноября был освобожден за недостатком улик... Весной 1949 года в рамках борьбы с комполитами «он был обвинен в низкопоклонстве перед Западом» и уволен из ИРЛИ. В июле 1949 года Гуковского арестовали в Риге. Григорий Александрович Гуковский умер от сердечного приступа 2 апреля 1950 года в Лефортовской тюрьме в Москве. Он был посмертно реабилитирован». Эта вроде бы сухая и бесстрастная информация все же придает тексту особое звучание и наводит на размышления особого рода. Приводятся любопытные детали и обстоятельства такого рода в биографиях Н.Я. Марра, В.В. Виноградова, Д.С. Лихачева, Ю.Г. Оксмана, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Е.Д. Поливанова. Последний был обвинен в шпионаже в пользу «японской разведки»: «После следствия и суда, где ученый отказался от признания вины, данного во время следствия, все равно был приговорен к расстрелу. В тот же день, 25 января 1938 года, Евгений Дмитриевич Поливанов был расстрелян в Москве на полигоне „Коммунарка“. 3 апреля 1963 года его реабилитировали».

Разумеется, словарная статья содержит не только изложение драматических обстоятельств судьбы филолога, но и того, на что была положена целая жизнь. Автор-составитель В.Б. Соколов нашел тот баланс лаконизма и научной глубины, который позволил показать в жанровой форме энциклопедической статьи уникальность филологической концепции.

Думается, что важным преимуществом труда В.Б. Соколова стало то, что в книге приводятся фрагменты из научных исследований, в которых перед читателем возникает концептуальная доминанта научного творчества.

Показано, что Н.К. Пиксанова на протяжении всей ее научной судьбы преследовала мысль о создании *«жанра творческой судьбы произведения»*.

Р.О. Якобсон явился создателем *«языковых универсалий, лежащих в основе любого языка»*. Он выявил «6 коммуникативных функций языка» и «12 би-нарных акустических признаков, составляющих фонологические оппозиции».

Г.О. Винокур считал, что язык – это *«живая историческая реальность, цельная система, в которой каждый отдельный элемент обладает известной функцией только в соотношении с другими элементами»*.

Главное достижение Ю.М. Лотмана сводится к следующей емкой формуле: «Лотман обосновал структурно-семиотический метод, целью которого была внутренняя структура поэтического текста. Она включает в себя *взаимоотношения между автором, структурой и адресатом*. Культура и искусство являются „вторичными моделирующими системами“, „первичная моделирующая система“ – язык».

Формулируя вклад Б.М. Эйхенбаума, автор книги выделяет такую важную особенность понимания природы литературного творчества, как его *местоположение между душевной жизнью человека («эмпирикой») и духовной природой творчества*: «Всякое оформление душевной жизни, выражающееся в слове, уже есть акт духовный, содержание которого сильно отличается от непосредственно пережитого» (Б.М. Эйхенбаум). Приведенные примеры свидетельствуют о стремлении автора-составителя создать на ограниченной площадке текста емкий научный портрет, сочетающий биографические подробности судьбы ученого с историческим контекстом, дать емкие и доступные для понимания читателя формулировки, в которых раскрывается его научная концепция.

Книга филолога и историка Б.В. Соколова – прекрасный пример сочетания научной глубины и популяризаторской доступности. Перед нами достойная внимания картина плодородного «поля» мировой филологии, данная на примерах лучших его «возделывателей». Наверное, представленные здесь фигуры могли быть дополнены очерками об Умберто Эко, Ноаме Хомском, Джоне Толкине, Жаке Деррида, Андрее Зализняке, Юрие Аперсяне. Но их нет в книге. Можно было бы подумать, чтобы представить литературоведов и лингвистов в отдельных разделах.

То, что в оглавлении каждый ученый уважительно представлен полностью – с именем отчеством и фамилией, наверное, хорошо. Но если бы указывалась сначала фамилия, читателю было бы легче находить нужную персоналию.

**Сведения об авторах:**

*Коваленко Александр Георгиевич* – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, к. 2. ORCID: 0000-0002-6747-285X. E-mail: ak-taurus@mail.ru

*Мамаева Дарья Александровна* – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Российский университет дружбы народов, Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, к. 2. ORCID: 0009-0005-1552-9120.

**Bio notes:**

*Alexander G. Kovalenko* – Grand PhD in Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, RUDN University, 10 Miklouho-Maklaya St, bld 2, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-6747-285X. E-mail: ak-taurus@mail.ru

*Daria A. Mamaeva* – Postgraduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, RUDN University, 10 Miklouho-Maklaya St, bld 2, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0009-0005-1552-9120.