

## «ИГРА В БИСЕР» С ИГОРЕМ ВОЛГИНЫМ: ТЕЛЕПЕРЕДАЧА О ЛИТЕРАТУРЕ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Красильников Р. Л.

Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4279-8263>

*А н н о т а ц и я*. Актуальность исследования обусловлена изучением телепередач о литературе как гибридных форм, возникших во время перехода от литературоцентризма к медиациентризму, решающему литературоцентристские задачи с помощью медиациентристских средств. Цель работы – комплексный анализ телепередачи о литературе «Игра в бисер» с Игорем Волгиным. Теоретико-методологической основой для исследования стала работа Пьера Бурдьё «О телевидении», в первую очередь ее часть, посвященная теледебатам. Следуя алгоритму, предложенному социологом, мы обращаем внимание не только на содержание передачи, но и на ее структурные, формальные особенности, в том числе фигуру ведущего, состав приглашенных экспертов, особенности сценария и монтажа, диктат времени на телевидении. Также для анализа программы используются структуралистский, семиотический, дискурсивный и типологический подходы. В результате исследования были получены следующие выводы. «Игра в бисер» является трансмедиа (мультиплатформенным) проектом, размещенным на четырех медиаплощадках и отражающим их коммуникативные преимущества и недостатки. С жанровой точки зрения передача определяется как телевизионное ток-шоу, которое представляет собой разговоры о классических литературных произведениях и сочетает принципы массовой продукции и высокий интеллектуальный уровень. Участники передачи (Игорь Волгин и приглашаемые им эксперты) олицетворяют определенный аудиовизуальный срез российской гуманитарной интеллигенции последнего десятилетия. С содержательной точки зрения ток-шоу рассматривается как собрание интерпретаций различных классических произведений, вписанное в «традиционную» (герменевтическую) исследовательскую парадигму. С формальной точки зрения «Игра в бисер» имеет не только устоявшуюся структуру, но и факторы вариативности, обеспечивающие разнообразие выпусков. В передаче используются различные телевизионные средства, позволяющие сделать ее более зрелищной и динамичной. Рассматривается также рецепция «Игры в бисер» на профессиональном уровне и с точки зрения ее популярности у широкой аудитории. Результаты исследования могут быть использованы в курсах, посвященных современным литературным и медийным практикам.

*Ключевые слова*: российское телевидение; телевизионные передачи; телепередачи; телеведущие; журналистика; медиалингвистика; медиадискурс; медиатексты; СМИ; средства массовой информации; ток-шоу; телеканалы; телевизионные каналы; литературоцентризм; медиациентризм; трансмедиа; тема литературы

*Для цитирования*: Красильников, Р. Л. «Игра в бисер» с Игорем Волгиным: телепередача о литературе в контексте современной культуры / Р. Л. Красильников. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 3. – С. 170–182. – DOI: 10.51762/1FK-2022-27-03-15.

## “THE GLASS BEAD GAME” WITH IGOR VOLGIN: A TV SHOW ABOUT LITERATURE IN MODERN CULTURE

Roman L. Krasilnikov

Moscow, Russia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4279-8263>

*Abstract*. The urgency of the study is determined by the interpretation of TV shows about literature as hybrid forms that appeared during the transition from literature-centrism to media-centrism, solving literature-centric problems via media-centric means. The aim of the work is to carry out a comprehensive analysis of the TV program about literature “The Glass Bead Game” with Igor Volgin. The work of Pierre Bourdieu “On Television”, and specifically its part devoted to television debates, became the theoretical and methodological basis for the study.

Following the algorithm suggested by the sociologist, the author pays attention not only to the content of the TV show, but also to its structural and formal features, including the figure of the presenter, the set of the invited experts, the peculiarities of the script and editing, and the importance of timing on television. The structural, semiotic, discursive and typological approaches are also used to analyze the show. The following conclusions were obtained as a result of the study. "The Glass Bead Game" is a transmedia (multi-platform) project located on four media platforms and reflecting their communicative advantages and disadvantages. From the genre point of view, the program is defined as a TV talk show, which includes conversations about classic literature works and combines the principles of mass production with a high intellectual level of presentation. The participants of the program (Igor Volgin and the experts invited by him) personify a certain audiovisual section of the Russian humanitarian intelligentsia of the last decade. From the content point of view, the talk show is viewed upon as a collection of interpretations of various classic works within the frame of the "traditional" (hermeneutical) research paradigm. From the formal point of view, "The Glass Bead Game" has not only an established structure, but also factors of variability, providing a diversity of issues. The show uses various television means to make it more spectacular and dynamic. The reception of "The Glass Bead Game" is also analyzed on the professional level and in terms of its popularity with a wide audience. The results of the study can be used in courses on contemporary literature and media practices.

**Key words:** Russian television; television shows; TV shows; TV presenters; journalism; media linguistics; media discourse; media texts; mass media; talk show; TV channels; television channels; literature-centrism; media-centrism; transmedia; theme of literature

**For citation:** Krasilnikov, R. L. (2022). "The Glass Bead Game" with Igor Volgin: A TV Show about Literature in Modern Culture. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 3, pp. 170–182. DOI: 10.51762/IFK-2022-27-03-15.

### Постановка проблемы

Кризис книгоцентризма и литературоцентризма, приоритет в современной культуре электронных средств массовой коммуникации (этот феномен называется – возможно, не слишком удачно – переходом к медиацентризму [Кондаков 2016: 518]) привели сегодня к возникновению различных гибридных медиаформ. Наряду с репрезентацией в Интернете, ставшей привычным делом для художественной литературы, эти культурные явления время от времени стремятся вторгнуться еще и на телевидение. Так возникают телевизионные передачи о литературе, которые можно назвать характерным российским медиапродуктом. За последние годы появилось сразу несколько таких авторских телепрограмм, в том числе «Апокриф» В. Ерофеева, «Вслух» А. Гаврилова, «Экология литературы» Н. Александрова и др.

Почему же, несмотря на огромные возможности Интернета, отечественные культуртрегеры выбирают для своего медиапродукта именно телевидение? Ведь, казалось бы, процент телезрителей ежегодно неуклонно падает, а интернет-пользователей, напротив, растет [Болецкая 2019].

Во-первых, доля населения, вовсе отказавшихся от потребления телевидения, пока что

относительно мала: в 2019 г. называлась цифра 5% [Названа... 2019]. Хотя бы одну минуту в день телевизор смотрят более 70% россиян [Mediascope 2018].

Во-вторых, передачи о литературе сосредоточены на телеканале «Культура», который входит в состав ВГТРК – государственного предприятия, транслирующего официальную идеологию. «Культура» включена в пул из двадцати бесплатных телеканалов, доступных широкому населению страны. Это государственный проект, не способный существовать без бюджетного финансирования, поскольку его ключевым принципом является отказ от коммерческой рекламы<sup>1</sup>. Согласно медиасследованиям, телеканал занимает в еженедельных рейтингах места во втором десятке, его смотрят около 1,5% зрителей, их основное ядро составляют люди от 45 до 64 лет, причем многие из них имеют высшее образование (43%), средний и выше среднего уровень дохода (73%)<sup>2</sup>.

В этих цифрах скрывается третий фактор, влияющий на использование телевидения как площадки для литературной коммуникации. Культуртрегеры находят здесь нужную им аудиторию, зачастую ностальгирующую об уходящем в прошлое литературоцентризме. Эта аудитория смотрит канал «Культура», стремясь

<sup>1</sup> Телевизионный канал «Культура» // РИА НОВОСТИ. URL: <https://ria.ru/20121101/907956468.html> (дата обращения: 30.04.2020).

<sup>2</sup> Культура // Media International Russia. URL: <http://mediainrussia.com/kultura> (дата обращения: 30.04.2020).

найти качественный интеллектуальный контент, который несвойственен телевидению и Интернету в целом как феноменам массовой культуры. Здесь минимизируются такие характерные черты СМИ, как коммерческая, ангажированность, стереотипность, зрелищность, апеллирующая к человеческим инстинктам [Костина 2006: 33], а на первый план – и в форме, и в содержании – выходят творческое начало, авторская индивидуальность, личное мнение, корректность дискуссии, в известной степени сложность смыслов, в конце концов осмысление национальной культуры. Таким образом, в условиях масштабного потока данных телеканал «Культура» выступает в качестве фильтра медиапродукции, решая для определенных кругов населения проблему ориентации в информационном обществе [Большц 2011: 19].

Наконец, многие телевизионные программы уже не являются таковыми в полном смысле этого слова. Если раньше архивы передач были доступны только в редакции каналов, то теперь многие из них можно обнаружить в Интернете. Вследствие цифровой конвергенции появились специфические медиапрактики, которых телевидение досетевой эпохи было просто-напросто лишено: неограниченный доступ потребителей к контенту, демонстрация количества просмотров, обратная связь с аудиторией в виде комментариев, возможность «поделиться» программой на других сайтах [Кастельс 2004: 221–222]. Все это, конечно, ведет к трансформации процесса потребления телевизионной продукции.

Вот в какой контекст вписывается телепередача «Игра в бисер» с Игорем Волгиным, которая стала объектом изучения в нашей статье. Наша задача – провести комплексный анализ этого медиапродукта, выявить его содержательные и формальные характеристики, рассмотреть его место в современной культуре.

Теоретико-методологической основой для нашего исследования, в частности, стала работа Пьера Бурдьё «О телевидении», в первую очередь ее часть, посвященная теледебатам [Бурдьё 2002: 45–52]. Несмотря на то что классик социологии рассматривает политический медиапродукт, его наблюдения касаются и токшоу в целом. Так, он предлагает обращать вни-

мание не только на содержание передачи, но и на ее структурные, формальные особенности, в том числе фигуру ведущего, состав приглашенных экспертов, особенности сценария и монтажа, диктат времени.

### **Анализ телепередачи «Игра в бисер»**

Премьера «Игры в бисер» состоялась 15 ноября 2011 года, и программа выходит в эфир до сих пор (наше исследование датируется апрелем 2020 года). Передача пока что не представляет собой полностью законченный продукт, но такое большое количество материала (247 выпусков) уже может стать объектом для изучения.

Автор и ведущий «Игры в бисер» Игорь Волгин так описывает историю ее создания: «Идея носилась в воздухе. Руководство канала „Культура“ давно ощущало потребность в серьезной литературной передаче. Инициатором стал Сергей Леонидович Шумаков. Я предложил название – „Игра в бисер“. Это, конечно, не вполне по Герману Гессе. Здесь это лишь метафора, обозначающая усилия ума и равнодушие сердца. Собственно, это поиск сокровенных смыслов культуры. В поле зрения – вся мировая литература, где все аukaется и перекликается друг с другом. И, разумеется, отечественная словесность, которая, хотелось бы верить, „наше все“» [Выжutowич 2013].

В этом высказывании важны несколько моментов. Во-первых, убежденность в актуальности и необходимости «серьезной литературной передачи». Во-вторых, метафорическая трактовка названия программы. В-третьих, установка на поиск смыслов культуры через обсуждение мировой литературы, ее интертекстуальных связей. В-четвертых, характеристика отечественной словесности, с одной стороны, возводящая ее в абсолют, с другой – сопровождаемая легкой иронией и модальной конструкцией.

Это амбивалентное сочетание надежды на лучшее и неуверенности в будущем словесности свойственно и другим словам Волгина, сказанным во время передачи «Наблюдатель», предвзявшей премьеру «Игры в бисер». На вопрос, для кого предназначена его программа, он ответил: «Для тех, кто читает книги, или для тех, кто намеревается их читать, то есть для читателя, конечно, прежде всего передача.

Все-таки в России книги, надеюсь, еще читают»<sup>1</sup>. Безусловно, в словах Волгина проглядывают отзвуки литературоцентристской эпохи и опасения, близкие многим филологам.

Создание «Игры в бисер» можно считать своеобразным ответом любителей литературы на медиацентристские вызовы времени. Волгин так сформулировал цели передачи: «Цель, с одной стороны, просветительская. Но с другой – еще и исследовательская. Мы стремимся обнаружить в литературной классике потенциальные смыслы, востребованные сегодняшним днем» [Выжутович 2013]. Другими словами, автор программы стремится привлечь внимание зрителей на актуальность, вневременную ценность классики.

В то же время «Игра в бисер» использует для своих целей медиацентристские способы коммуникации с аудиторией. Так, она размещается на нескольких медиаплатформах: ее можно посмотреть не только по «Культуре», но и в Интернете – на портале телеканала<sup>2</sup>, на YouTube<sup>3</sup> и в социальной сети «ВКонтакте»<sup>4</sup>.

Разумеется, все эти четыре платформы отличаются друг от друга. О некоторых особенностях телевизионного показа (в частности, об аудитории «Культуры») уже было сказано ранее. Добавим, что «Игра в бисер» транслируется в будние дни; как нам удалось выяснить по архивам телепрограмм, вначале выпуски выходили в эфир во вторник, затем в четверг (как заявлено на портале канала – в 12:40, 18:40 и 00:40). Как видим, зрители имеют возможность посмотреть передачу трижды за сутки, в том числе в вечерний прайм-тайм.

В соответствии с природой телевидения «Игра в бисер» представляет собой одностороннюю отсроченную коммуникацию, лишенную обратной связи, ориентированную на анонимную рассредоточенную аудиторию посредством технического канала [Черных 2007: 13]. Следовательно, ей в известной степени свойственен диктат излагаемых мнений, которые могут не обладать достаточным уровнем доказательств.

Сайт телеканала «Культура» тоже ведет себя «авторитарно» по отношению к пользователю, как правило, не предоставляя ему возможности обратной связи (во всяком случае относительно передачи Волгина). Это «закрытое» пространство, где зрителю доступно лишь просматривать выпуски «Игры в бисер» и читать к ним анонсы. Тем не менее интернет-ресурс позволяет не подстраиваться под телепрограмму и обращаться к видео неограниченное количество раз.

На YouTube, судя по датировкам, отражающимся в поисковой системе, архив передачи начали размещать с апреля 2018 года. У «Культуры» на этом канале более 700 тысяч подписчиков, и имеется возможность обратной связи посредством комментариев. Пространство YouTube неформально, что зачастую приводит к прямо противоположным эмоциональным откликам на передачу – от восторженных до оскорбительных.

Наконец, соответствующий паблик «ВКонтакте» описывается так: «Данная страница создана, чтобы собрать все выпуски замечательной и почти невозможной в наше время передачи „Игра в бисер“ с ведущим – Игорем Волгиным»<sup>5</sup>. Администратор сообщества – пользователь под никнеймом «Игорь Лившиц», первая запись датируется 12 мая 2013 года, на группу подписаны около 4400 участников. В основном здесь выкладываются выпуски передачи и обсуждаются некоторые из них. Вместе с тем последняя запись в паблике датируется 21 октября 2017 года, что говорит о слабой активности сообщества.

В связи с последним фактом уместно сказать об источниковедческих и архивоведческих трудностях, с которыми сталкиваются исследователи (да и пользователи) интернет-ресурсов. Во-первых, сеть не является надежным хранителем информации: сайты могут устаревать и закрываться, теряя финансирование или интерес со стороны их основателей. Во-вторых, пространство Интернета само по себе не слыш-

<sup>1</sup> «Наблюдатель»: информационная программа // Телеканал «Культура». URL: [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20918/episode\\_id/155128/](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20918/episode_id/155128/) (дата обращения: 30.04.2020).

<sup>2</sup> «Игра в бисер» с Игорем Волгиным // Телеканал «Культура». URL: [https://tvkultura.ru/brand/show/brand\\_id/20921/](https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/20921/) (дата обращения: 30.04.2020).

<sup>3</sup> «Игра в бисер» с Игорем Волгиным // YouTube. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL66D1Gaegedq6S9AoaCsyTG3ZHc14cwxP> (дата обращения: 30.04.2020).

<sup>4</sup> «Игра в бисер» с Игорем Волгиным // ВКонтакте. URL: <https://vk.com/igvbiser> (дата обращения: 30.04.2020).

<sup>5</sup> Там же.



ком упорядочено. В случае с «Игрой в бисер» у нас были проблемы с датировкой выпусков, которая отсутствует на сайтах и отражается только в описании файлов в поисковой системе. Архив телепрограмм оказался неполным, к тому же время эфира передачи периодически менялось. Более того, отдельные выпуски («Колыбельные наших прабабушек» и «Венедикт Ерофеев. Вальпургиева ночь, или Шаги Командора») указаны на сайте телеканала, но не обнаружены в Интернете вовсе, а самый первый выпуск – «И. С. Тургенев. Отцы и дети» – нашелся в сети, но отсутствует на всех медиaplatformах. Отличалось и выложенное количество видео: на сайте «Культуры» их 244, на YouTube – 233, «ВКонтакте» – 143, а всего таковых было насчитано 247.

Несмотря на обозначенные проблемы, констатируем, что, возникнув как телепередача, «Игра в бисер» постепенно перекочевала в Интернет на другие медиaplatformы. Очевидно, что эти процессы были обусловлены трансформацией медиaprостранства, возрастающей популярностью сети. В итоге программу можно назвать примером трансмедиа, то есть проекта, не только представленного на нескольких площадках [Gambarato 2016: 2], но и использующего свойственные им интерактивные возможности.

Еще один признак использования медиациентристских практик – жанр «Игры в бисер». Согласно аннотации к передаче, это ток-шоу<sup>1</sup>. Действительно, основной формат программы – разговоры о классических литературных произведениях. Вместе с тем, если сопоставлять передачу с другими ток-шоу на телевидении, можно заметить, что в ней нет одного элемента (называемого исследователями обязательным для этого жанра) – зрительного зала [Уланова 2016: 248]. Безусловно, не секрет, что зрители в студии, как правило, играют отведенные им роли, симулируя реакцию на происходящее. Однако «Игра в бисер» утрирует свою «обособленность», даже символическим образом не пытаясь обозначить какую бы то ни было аудиторию.

В то же время в подходе к наполнению студии «Игра в бисер» не одинока на телека-

нале: этим она похожа на передачи «Агора» М. Швыдкого или «Тем временем» А. Архангельского (и отличается от «Культурной революции» М. Швыдкого или «Вслух» А. Гаврилова). Подобную медиапродукцию можно назвать «экспертными» ток-шоу.

Динамика любого ток-шоу зависит от фигуры ведущего, его энергетика и «харизмы». Игорь Леонидович Волгин (р. 1942) широко известен своими достижениями сразу в нескольких областях<sup>2</sup>. Во-первых, он авторитетный исследователь, кандидат исторических наук, доктор филологических наук, профессор МГУ имени М. В. Ломоносова и Литературного института имени А. М. Горького, специалист по жизни и творчеству Ф. М. Достоевского, основатель Фонда Достоевского, вице-президент Международного Общества Достоевского. Во-вторых, он известный писатель, поэт, автор книг стихов, переводов, историко-документальной биографической прозы, член Союза писателей России, Русского ПЕН-центра, Международного ПЕН-клуба, основатель и руководитель литературной студии «Луч» (работающей при МГУ с 1968 г.), один из организаторов чтений «на Маяковке». В-третьих, он журналист, член Союза журналистов России, Международной ассоциации журналистов, автор нескольких телевизионных программ.

В биографии Волгина сочетаются два основных начала – исследовательское и творческое. Они заметны и в образе его как ведущего «Игры в бисер». С одной стороны, перед нами интеллект, хорошо подготовленный к передаче: на столе перед ним всегда лежат книги с закладками, листы с выписанными цитатами. Он не только дает всем высказаться, способствует построению своеобразной «полифонии» мнений, но и всегда управляет беседой, обозначает ее начало и конец, двигает ее вперед, адресуя вопросы участникам, в конце концов озвучивает и свою точку зрения. С другой стороны, Волгин регулярно читает отрывки из текстов, в том числе наизусть, в том числе своего собственного сочинения, проявляя свое артистическое начало.

Волгин сопоставим с другими ведущими «Культуры» (М. Швыдким, А. Архангельским,

<sup>1</sup> «Игра в бисер» с Игорем Волгиным // Телеканал «Культура». URL: [https://tvkultura.ru/brand/show/brand\\_id/20921/](https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/20921/) (дата обращения: 30.04.2020).

<sup>2</sup> Игорь Волгин: официальный сайт. URL: <http://www.volgin.ru/> (дата обращения: 30.04.2020).

Н. Александровым) и негласно противостоит журналистам, которые работают в политических и развлекательных ток-шоу на других телеканалах и обобщенный типаж которых описал Бурдые [Бурдые 2002: 47–49]. В «Игре в бисер» нет места откровенному диктату ведущего, неравномерному распределению времени между говорящими, неуважения или принижения чужого мнения. Эта передача – пример корректной, интеллигентной дискуссии, одной из задач которой служит демонстрация самой возможности такой коммуникации.

Таким образом, Волгин предстает перед нами как крупный исследователь и поэт, интеллектуал и интеллигент, начавший свою творческую и научную деятельность в 1960-е годы, чрезвычайно значимые для литературоцентрической эпохи в истории отечественной культуры (примечательно, что одним из немногих «живых» классиков, приглашенных в студию, оказывается Е. Евтушенко, автор формулы «Поэт в России больше, чем поэт»). А «Игра в бисер» как своеобразное произведение, безусловно, уже стала фактом биографии ведущего, отражающим круг его интересов и чтения.

Многогранность Волгина, его богатая биография, его исследовательская, творческая и общественная активность позволили ему добиться участия в передаче большого количества специалистов, авторитетных в самых различных областях. Рассмотрим более внимательно «набор» экспертов, участвовавших в программе.

В связи с «закрытостью» «Игры в бисер» возникает вопрос, кто может в ней считаться «мудрецом», «интеллектуалом», а кто не был допущен в студию. Волгин в одном из интервью так отвечал на вопросы о принципах отбора: «Это люди науки, режиссеры, критики, культурологи. Но важно, чтобы в программе участвовали и действующие писатели, “шкурой” чувствующие природу слова. И желательно, чтобы появлялись новые молодые лица, новые имена. <...> Мы обращаемся к исследователям, предположим, Булгакова или Платонова: по их публикациям можно предугадать, кто какую позицию займет. <...> у канала могут быть свои предпочтения. При этом никого не навязывают и не запрещают. Могут только заметить, что то или иное лицо не вполне вписывается в сюжет или слишком часто появляется на экране» [Выжutowич 2013].

Высказывание Волгина, безусловно, свидетельствует о неслучайности отбора, об определенной работе, связанной с ним. Вместе с тем анализ состава «ордена интеллектуалов» приводит к интересным выводам.

Прежде всего отметим, что участники ток-шоу наделяются преимущественно краткими именованиями. Чаще всего это имя, фамилия и короткий статус – «филолог», «режиссер», «поэт» и т. д. Как правило, называются организация, которую представляет эксперт, его научная степень, должность или звание, что, несомненно, повышает авторитет «мудреца». Нельзя не заметить, что подавляющее большинство экспертов представляет Москву, изредка в ток-шоу участвуют гости из Санкт-Петербурга и совсем в единичных случаях – из других провинциальных городов. Практически отсутствуют зарубежные специалисты (в двух передачах принимал участие филолог Александр Жолковский, довольно давно живущий в США).

Краткое именование статуса экспертов зачастую не позволяет понять, почему именно они становятся членами «ордена интеллектуалов». Лишь время от времени ведущий поясняет связь эксперта с произведением («специалист в этой области», «автор книги о писателе», «постановщик спектакля по произведению», «знакомый поэт»). В основном же право на высказывание подтверждается качеством самого высказывания: довольно-таки быстро становится ясен уровень специалиста – говорит ли он только о своем восприятии текста или озвучивает нетривиальную трактовку, излагает малоизвестные факты, цитирует иноязычный текст в оригинале. Бывает, ведущий обращается к «мудрецу» для ответа на частный вопрос, ради которого, по сути, эксперт и был приглашен (например, к учителю относительно восприятия произведения в школе). Практически всегда участники так же, как и Волгин, демонстрируют свою подготовку к передаче: пользуются книгами, закладками, выписками, в ходе дискуссии специально подчеркивают факт того, что перечитали текст.

Если посмотреть на возраст интеллектуалов, то, несмотря на слова Волгина о поиске «новых лиц», предпочтение явно отдается «старшим» специалистам, умудренным опытом. Примечателен и гендерный состав экс-

пертов: мужчины составляют большинство участников, что отвечает феминистическим выводам о преобладании маскулинности в интеллектуальной телепродукции [Van Zoopen 1991: 40].

Лишь изредка можно услышать обращение экспертов друг к другу по имени и отчеству. Гораздо чаще в студии звучат имена и обращение на «ты», что говорит о формировании «ордена интеллектуалов» преимущественно из знакомых и друзей Волгина.

То, что ведущий (или телеканал) предпочитает видеть в студии определенный круг участников, доказывается наличием экспертов, которые регулярно приглашаются в студию. Среди таковых, например, Д. Бак (на данный момент 18 раз), В. Новиков (14 раз), С. Шаргунов (13 раз), Е. Рейн (13 раз), И. Есаулов (12 раз), Н. Иванова (10 раз), В. Пустовая (10 раз), О. Лекманов (10 раз).

Является ли это проблемой? Напомним, что Бурдые дискуссии между знакомыми и друзьями считал неправильной, поскольку она лишает зрителя возможности услышать действительно противоположные точки зрения. Он также писал, что на телевидение в основном приглашаются так называемые *fast-thinker's*, способные быстро высказываться, экономя эфирное время [Бурдые 2002: 44]. Очевидно, что в передаче Волгина принимают участие именно такие люди. С одной стороны, это закономерно, потому что их деятельность (преподавательская, исследовательская, творческая), как правило, требует хороших риторических навыков. С другой – можно предположить, сколько высококлассных специалистов не попадает в студию. В результате можно констатировать, что «Игра в бисер» не способна дать максимально полную информацию об обсуждаемом литературном произведении.

Вместе с тем вспомним, что автор передачи и не ставил перед собой такой цели. На первый план в программе выходят «поиски сокровенных смыслов культуры», для которых, несомненно, нужна определенная атмосфера в студии – доверия друг к другу. Как известно, многие интеллектуалы сложны в общении и даже находятся в противостоянии, представляя различные мировоззренческие парадигмы. Поэтому команде «Игры в бисер» приходится учитывать самые разные нюансы, чтобы до-

биться высокого уровня не только дискуссии, но и взаимоотношений в студии. И некоторым зрителям, хорошо знакомым с интеллигентским сообществом, многие приглашения или не-приглашения понятны.

Кроме того, рассмотрев периодичность появления тех или иных специалистов в передаче, необходимо признать, что, как правило, они становятся участниками шоу не чаще одного раза в год. Также Волгин не боится приглашать тех, кто имеет скандальную славу (например, Д. Быкова), или тех, кто подвергает сомнению высокий статус обсуждаемого текста или писателя вообще (например, такое случилось в выпуске о «Заповеднике» С. Д. Довлатова). Все-таки определенный накал страстей оказывается необходим даже для «серьезной литературной передачи», и он подогревается различными способами.

Природа телевизионного ток-шоу приветствует также участие в нем «звезд». И тогда указанные выше эксперты оцениваются именно с точки зрения их узнаваемости в публичном пространстве, вовлеченности в другие проекты как самого телеканала «Культура», так и других медиаплощадок (например, Д. Бак записал большое количество уроков по русской литературе на телеканале «Карусель»). Конечно же, все эти специалисты широко известны благодаря своей медийной деятельности, в том числе своим книгам, лекциям и т. д. А такие участники передачи, как Е. Евтушенко, Е. Рейн, А. Кушнер, Е. Водолазкин, В. Бортко, К. Богомолов, Д. Быков, М. Веллер априори являются «селебрити». Без сомнения, популярность «Игры в бисер» обусловлена не в последнюю очередь приглашением этих людей.

Вместе с тем поражает многочисленность и многообразие специалистов, ставших участниками передачи. Это представители науки (литературоведы, историки, театроведы, физики, философы), литературы (поэты, прозаики, драматурги, переводчики, критики), театра (режиссеры, актеры, критики), кино (режиссеры, сценаристы), журналистики (радиоведущие, редакторы), религии (священники), учреждений культуры (музейщики, библиотекари) и образования (учителя). Это представители ведущих вузов (МГУ, СПбГУ, ВШЭ, РГГУ, Литинститута и др.), научных институтов (ИМЛИ, ИРЛИ и др.), театров (театра Олега

Табакова, МТЮЗа, «У Никитских ворот» и др.), музеев (Литературного музея, музея А. С. Пушкина, ГМИИ им. А. С. Пушкина и др.), изданий («Театра», «Знамени», «Октября», «Литературной России», «Вопросов литературы», «Нового мира» и др.). С одной стороны, эта особенность «Игры в бисер» не может не привлечь к передаче чрезвычайно разнообразную аудиторию. С другой – программа фиксирует очень значительный сегмент интеллектуальной жизни современной России, вносит существенный вклад в историко-культурную память страны, запечатлевая облик и суждения большей части отечественной гуманитарной интеллигенции.

Правда, здесь необходимо снова вспомнить об анализе телевизионной продукции в книге Бурдые, конкретнее – о временных ограничениях, накладываемых программами и их ведущими на выступающих [Бурдые 2002: 49]. Очевидно, что эксперты «Игры в бисер» не имеют возможности в течение 40-минутного выпуска высказать свои идеи полностью, привести достаточную аргументацию для своих тезисов, развить возникающую дискуссию. Зачастую возникает ощущение, что точки зрения, версии, интерпретации «повисают в воздухе», а настоящие споры разгораются достаточно редко. Следовательно, природа телевидения не позволяет экспертам продемонстрировать весь объем своих знаний. Однако заинтересованный зритель во время передачи способен получить толчок к тому, чтобы после обратиться к соответствующему классическому произведению, к соответствующим научным и творческим работам, реализовав тем самым основную функцию программы.

Рассмотрим теперь устоявшуюся структуру «Игры в бисер». Любой ее выпуск начинается с заставки: показываются переплетенные белые и черные объемные фигуры, в ограниченное пространство падают разноцветные шары, они движутся по лабиринту, сталкиваясь друг с другом, опережая друг друга, пока на их фоне не появляется название передачи. Параллельно звучит напряженная музыкальная тема, в которой преобладают струнные инструменты. Заставку можно назвать минималистичной и символичной: она вполне прозрачно обыгрывает название передачи и настраивает зрителя на серьезный лад.

Далее камера снимает сверху открытую книгу, читаемую Волгиным вслух (первые строки прозаического текста или одно лирическое стихотворение), делает поворот на 180 градусов и оказывается перед ведущим. В этот момент свет, который вначале выхватывал только книгу, освещает стол и участников дискуссии.

Стол, переключаясь с заставкой, тоже несет в себе следы символики названия: под верхней зеркальной плоскостью виден белый лабиринт, в который помещено несколько разноцветных шаров. Конечно, примечательна и круглая форма стола, уравнивающая статус беседующих.

Затем Волгин называет текст, из которого был озвучен отрывок, и представляет четверых «мудрецов». Они именуются ведущим «интеллектуальным составом», иногда добавляется слово «сильный», что лишний раз легитимизирует право экспертов на высказывание. Далее Волгин коротко рассказывает об обсуждаемом тексте: или об истории его создания, или о рецепции, или о сюжете.

Основная часть передачи состоит из вопросов гостям и их ответов. По некоторым словам в программе можно судить, что съемкам предшествует обсуждение хода беседы, во всяком случае очередности высказываний. Как уже говорилось ранее, экспертам почти не предоставляется возможность озвучить длинные рассуждения: «мудрецы» должны быстро формулировать свою точку зрения. Периодически ответы на вопрос завершаются с помощью монтажа, переход к новым микротемам не всегда логичен и вполне соотносим с известной в медиаисследованиях фразой «А теперь о другом...» [Постман 1999: 164–165].

Нельзя не обратить внимание на специфичность вопросов, задаваемых ведущим. На них практически никогда нельзя дать однозначного ответа, они нередко опираются на цитаты из обсуждаемого произведения, текстов других писателей и в рамках отведенного времени позволяют гостям продемонстрировать свою интеллектуальность. Примечательно, что точные ссылки на источники могут быть необязательными: участники дискуссии нередко используют формулировки «Есть мнение», «Некоторые исследователи считают», что в условиях телепередачи экономит время и не кажется неприемлемым (в отличие от настоящей научной полемики).



В целом в «Игре в бисер» преобладает «традиционный» подход к разбору художественного текста: характеристика историко-культурного и историко-литературного контекста, интерпретация тем, сюжетных ходов, анализ истории создания, текстологических вариантов, персонажей, способов повествования, пространства и времени, языка и стиля, экранизаций и инсценировок и т. д. При этом в передаче почти не используется научная терминология, непривычная для потенциального зрителя телеканала. Ему нет необходимости знать, что «поиски сокровенных смыслов культуры» методологически соотносятся с герменевтическим подходом, семантическим анализом, «реконструкцией идей», текстологией, установление интертекстуальных связей – с компаративным, историко-культурным и историко-литературным подходами. Другими словами, «серьезная литературная передача» не лишена установки на простоту, характерной для массовой продукции.

В финале «Игры в бисер» Волгин задает последний вопрос, адресованный всем экспертам, как правило, связанный с современным восприятием произведения («Возможен ли сегодня такой герой?», «Нужно ли читать сегодня это произведение?», «Насколько справедливы те или иные мнения о писателе?»).

Заканчивается выпуск тем, что ведущий читает последние строки обсуждаемого текста (под несколько сигнальных нот основной музыкальной темы), подводит краткий итог и призывает: «Читайте и перечитывайте классику!» Затем идут финальные титры.

Как видим, в структуре «Игры в бисер» используются различные способы поддержания зрительского внимания. Во-первых, это смена деятельности участников – от чтения вслух до монологов и диалогов. Во-вторых, работа с камерой, в частности ее круговое движение в начале передачи. В-третьих, монтаж: переходы между планами (общий – крупный, говорящий – слушающий – книга в руках), исключение «длиннот», пауз, ускорение смены «микротем». Все эти телевизионные приемы приводят к тому, что передача становится более динамичной [Воронова 2019: 114]. Правда, Волгин признавал, что он не участвует в мон-

таже программы и «поэтому иногда случаются досадные смещения акцентов, выпадение значимых <...> тем» [Выжурович 2013]. В связи с этим нельзя не задуматься о вопросе авторства телевизионной продукции.

Таким образом, в «Игре в бисер» достаточно много инвариантных элементов. Это и одинаковая структура передачи, и «традиционный» подход к произведению, и повторное участие экспертов в программе. Если смотреть выпуск, посвященные разным сочинениям одного и того же автора, то становятся видны повторы обсуждаемых вопросов и озвучиваемых концепций. Чтобы не вызвать ощущение однообразия у зрителя, авторы каждую неделю сильно меняют тему передачи, свободно переключая не просто от одного писателя к другому, но от одной эпохи к другой, от одной страны к другой. Дополнительными факторами вариативности становятся мастерство ведущего, подбирающего вопросы, ротация участников, а главное – многообразие самой литературы.

Многообразие рассматриваемой литературы, несомненно, является еще одним важным достижением «Игры в бисер». В 247 выпусках обсуждаются более 247 произведений (с учетом сборников поэзии и прозы). Это тексты и отечественной, и зарубежной, и детской классики, и входящие в школьную программу, и находящиеся за ее рамками, и даже написанные несколькими современными авторами (Е. Евтушенко, А. Кушнера, Е. Водолазкина). Конечно, возникает вопрос, что Волгин считает классикой. В некоторых спорных моментах (например, относительно «Приглашения на казнь» В. В. Набокова) ведущий говорит, что принадлежность данного произведения к классике – это «его мнение». В передаче о «Компромиссе» С. Д. Довлатова Волгин дает интересное определение: «Классика – это те писатели, без чьего присутствия, морального, литературного, литература непредставима, которые занимают какое-то место в традиции, без которых народ не полон»<sup>1</sup>.

В выборе тем у автора «Игры в бисер» тоже есть свои предпочтения. Как специалист по творчеству Ф. М. Достоевского, он посвятил большое количество выпусков произведениям этого автора (11 выпусков). Среди других «лю-

<sup>1</sup> «Игра в бисер» с Игорем Волгиным. «Компромисс» Сергея Довлатова // YouTube. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9oJtONjzxU> (дата обращения: 30.04.2020).

бимых» классиков ведущего – А. С. Пушкин (9), Н. В. Гоголь (8), А. П. Чехов (7), Л. Н. Толстой (6), М. А. Булгаков (6), У. Шекспир (5). И если одни писатели неоднократно были в центре внимания в передаче, то произведения других (например, Ф. Петрарки или Л. Н. Андреева) так и не стали пока предметом обсуждения.

Нам показалось продуктивным составить своеобразный рейтинг выпусков «Игры в бисер», основываясь на количестве читательских просмотров на портале телеканала «Культура» и на YouTube (в сумме). В большинстве своем передача набирала 3–5 тысяч просмотров. Для сравнения отметим, что другие проекты телеканала «Культура», схожие по формату («Вслух», «Экология литературы», «Агора», «Культурная революция»), имеют в среднем 1–2 тысячи просмотров.

Самое большое количество обращений наблюдается по отношению к выпуску, посвященному «Бесам» Ф. М. Достоевского (свыше 36 тысяч). Также в первую четверку, достигшую более 30 тысяч просмотров, вошли передачи о «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова (более 35 тысяч), «Братьях Карамазовых» (более 33 тысяч) и «Идиоте» (более 32 тысяч) Ф. М. Достоевского. Более 20 тысяч обращений набрали выпуски, посвященные «Игре в бисер» Г. Гессе (более 29 тысяч), «Анне Карениной» Л. Н. Толстого (более 28 тысяч), «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера (более 24 тысяч), «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского (более 24 тысяч), роману «Сто лет одиночества» Г. Гарсиа Маркеса (более 22 тысяч).

На наш взгляд, если популярность одних выпусков можно объяснить включением соответствующих произведений в школьную программу, то другие, по всей видимости, достигли своего уровня благодаря действительно интересу среди зрителей.

Рейтинг просмотров косвенно свидетельствует о рецепции «Игры в бисер». Есть и другие показатели, говорящие о ее восприятии аудиторией. Прежде всего это длительность существования программы, по всей видимости, обусловленная ее качеством и популярностью (хотя, возможно, сыграли свою роль и другие, невидимые зрителю и исследователю факторы). Об общественном и государственном признании «Игры в бисер» свидетельствует вручение ей Национальной телевизионной пре-

мии ТЭФИ в номинации «Дневное ток-шоу» в 2016 году, а также финансовая поддержка со стороны Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, прописанная в начальных титрах некоторых выпусков.

Сам Волгин через полтора года после премьеры говорил следующее о полученной им обратной связи: «Мне трудно судить, но количество откликов воодушевляет. Я думал, что в силу прогрессирующего духовного одичания программа останется достоянием немногих. Но вот вышло уже более пятидесяти передач – и интерес только растет. „Игру в бисер“ смотрят в самых далеких уголках страны. И аудитория – не только учителя, библиотекари, врачи, студенты, ученые... Народ устал от „мыльных опер“. И вообще народ гораздо умнее, чем предполагают иные» [Выжутович 2013]. Это высказывание автора передачи интересно с точки зрения его взглядов и на потенциальную аудиторию, и на современную культурную ситуацию в целом. «Игра в бисер» изначально позиционировалась для «немногих», создавалась в условиях «прогрессирующего духовного одичания» и неожиданно «вскрыла» тот факт, что «народ гораздо умнее». В связи с этими словами программу можно воспринимать как отголосок «миссионерства» русской интеллигенции с ее алармизмом относительно кризиса цивилизации и обобщенным пониманием народа.

Как относится сам «народ» к «Игре в бисер», можно увидеть на YouTube и «ВКонтакте». Так, например, на самый популярный выпуск о «Бесах» Ф. М. Достоевского пользователи откликнулись в 54 комментариях. В основном это отклики, в основе которых лежат эмоции, а не аналитика. Из положительных отзывов процитируем такие: «Очень интересные люди собрались в студии. Спасибо за возможность слушать знатоков русской литературы», «Интересная тема, интересная дискуссия, замечательный ведущий! Спасибо». Из отрицательных: «А у меня создалось впечатление, что ни один из гостей так и не раскрыл суть „бесов“, которую подразумевал Достоевский...», «Иногда интересные мысли, постоянно перебивают», «Что за название программы? Подразумевается, что участники мечут бисер перед зрителями-свиньями?» Все же в комментариях встречается несколько откликов, представ-

ляющих собой размышления пользователя по поводу увиденного и прочитанного, например: «Дорогие, Достоевский православный человек и мыслитель. Он видит реальность России и людей своего времени с позиции верующего православного человека. Потому подходит к пониманию его героев, персонажей нужно с точки зрения православной антропологии, православной аскетики...»<sup>1</sup>.

В целом комментарии на YouTube и «ВКонтакте» отражают природу уже не телевидения, а Интернета. Свободная обратная связь здесь не приводит к корректному обсуждению даже интеллектуальной медиапродукции. Зачастую анонимные пользователи, как правило, предпочитают давать короткие комментарии, эмоциональные, максималистские, неаргументированные, время от времени оскорбительные, с просторечными и бранными словами. Конечно, в этом контексте возникает вопрос, можно ли считать подобный материал показательным отражением зрительской рецепции. На наш взгляд, лишь с оговорками.

### Выводы

В заключение исследования подведем его итоги.

1. «Игра в бисер» – продукт переходного периода, когда наблюдается кризис литературоцентристской эпохи (старых медиа) и утверждается медиациентризм (новые медиа). Поэтому передача, с одной стороны, преследует литературоцентристские цели (стремится сохранить высокий статус литературы), с другой – использует для их достижения медиациентристские средства (телевизионные и сетевые). Это сочетание призвано усилить просветительский эффект программы.

2. «Игра в бисер», возникнув в первую очередь как телевизионный продукт, сегодня размещается на четырех различных медиаплатформах (телевидение, Интернет) и может считаться трансмедиа проектом. Каждая медиaplatforma как источник имеет свои особенности (преимущества и недостатки, возможности и ограничения), отражающиеся на коммуникативных практиках, связанных с передачей.

3. С жанровой точки зрения «Игра в бисер» определяется как телевизионное ток-шоу

и представляет собой разговоры о классических литературных произведениях. В соответствии с указанным жанром передача относится к массовой продукции с ее принципами простоты, схематичности, технологичности, тиражируемости. Вместе с тем принадлежность «Игры в бисер» к каналу «Культура», задачи программы, состав участников, предмет и специфика обсуждения отражают высокий интеллектуальный уровень передачи, демонстрируют пример корректной дискуссии, тем самым сужая круг потенциальной аудитории.

4. «Игра в бисер» – в известной степени «произведение» Игоря Волгина, факт его биографии, отражающий круг его интересов и чтения. Создание и успех передачи во многом обусловлены фигурой ее ведущего, разноплановостью его личности, его организаторскими, исследовательскими и творческими достижениями и способностями.

5. В «Игре в бисер» (как и в романе Г. Гессе) сформировался своеобразный «орден интеллектуалов», элитарный клуб «мудрецов». Несмотря на относительную закрытость этого ордена, он демонстрирует определенный аудиовизуальный срез российской гуманитарной интеллигенции (представителей различных видов искусства и сфер деятельности) последнего десятилетия.

6. С содержательной точки зрения «Игра в бисер» представляет собой собрание интерпретаций различных классических произведений (отечественных, зарубежных, программных, детских), которое вписывается в «традиционную» (главным образом герменевтическую) исследовательскую традицию. Современные трактовки обсуждаемого произведения в передаче опираются на компаративистские, историко-культурные и историко-литературные знания, на анализ различных уровней текста.

7. С формальной точки зрения «Игра в бисер», несмотря на незавершенность проекта, обладает устоявшейся структурой (инвариантной сценарной схемой, бессменным ведущим, нередко повторяющимся составом участников, «традиционным» подходом к разбору обсуждаемого текста, установкой на популяризацию классики, однотипными монтажными прие-

<sup>1</sup> «Игра в бисер» с Игорем Волгиным. «Бесы» Ф. М. Достоевского // YouTube. Телеканал «Культура». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=93bWwAbWdHE&t=15s> (дата обращения: 30.04.2020).

мами). Вместе с тем в передаче есть факторы вариативности, обеспечивающие разнообразие выпусков (ротация экспертов, авторов произведений, оригинальность вопросов и интерпретаций).

8. В «Игре в бисер» используются различные телевизионные средства, позволяющие сделать передачу более зрелищной и динамичной, в том числе заставка, оригинальная музыкальная тема,двигающаяся камера, монтажные приемы (смена планов, исключение фрагментов, замедляющих темп дискуссии).

9. О рецепции «Игры в бисер» можно судить по тому, что передача была награждена Национальной телевизионной премией ТЭФИ (2016 г.), а также по количеству ее просмотров в Интернете и комментариям в социальных сетях.

Таким образом, «Игра в бисер», – несомненно, интереснейший феномен российской культуры последнего десятилетия, изучение которого помогает этому явлению сохраниться в историко-культурной памяти и проливает свет на многие процессы, происходящие в современном обществе и в медиа.

### Литература

- Mediascope: Более 70% россиян смотрят телевизор каждый день. – Текст : электронный // Телеспутник. – 31.05.2018. – URL: <https://telesputnik.ru/materials/tsifrovoe-televidenie/news/mediascope-bolee-70-rossiyan-smotryat-televizor-kazhdyy-den/> (дата обращения: 30.04.2020).
- Болецкая, К. Интернет догоняет телевизор по охвату аудитории / К. Болецкая // Ведомости. – 28.05.2019. – URL: <https://www.vedomosti.ru/technology/articles/2019/05/29/802699-internet-dogonyayet> (дата обращения: 30.04.2020). – Текст : электронный.
- Больш, Н. Азбука медиа / Н. Больш. – М. : Европа, 2011. – 136 с.
- Бурдые, П. О телевидении и журналистике / П. Бурдые. – М. : Прагматика культуры, 2002. – 160 с.
- Воронова, Т. А. Монтаж как средство художественной выразительности в телепроизводстве / Т. А. Воронова, В. В. Богатырев // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019. – № 2 (33). – С. 112–116.
- Выжutowич, В. Игорь Волгин: Мат в литературе стал признаком хорошего тона / В. Выжutowич. – Текст : электронный // Российская газета. – 22.05.2013. – № 107 (6083). – URL: <https://rg.ru/2013/05/22/volgin.html> (дата обращения: 30.04.2020).
- Кастельс, М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / М. Кастельс. – Екатеринбург : У-Фактория, 2004. – 328 с.
- Кондаков, И. В. «Зритель»: новый субъект современной культуры / И. В. Кондаков // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 3, № 5. – С. 516–525.
- Костина, А. В. Массовая культура: аспекты понимания / А. В. Костина // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 28–35.
- Названа доля живущих без телевидения россиян. – Текст : электронный // LENTA.RU. – 15.01.2019. – URL: [https://lenta.ru/news/2019/01/15/without\\_tv/](https://lenta.ru/news/2019/01/15/without_tv/) (дата обращения: 30.04.2020).
- Постман, Н. «А теперь... о другом...» / Н. Постман // Назаров М. М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследования. – М. : УРСС, 1999. – С. 161–169.
- Уланова, Е. Э. Ток-шоу: характеристики, компоненты, особенности / Е. Э. Уланова // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований. – Краснодар : Просвещение-Юг, 2016. – С. 246–253.
- Черных, А. Мир современных медиа / А. Черных. – М. : Территория будущего, 2007. – 307 с.
- Gambarato, R. R. Transmedia storytelling panorama in the Russian media landscape / R. R. Gambarato, E. Lapina-Kratasiuk // Russian Journal of Communication. – 2016. – Vol. 8, No. 1. – P. 1–16.
- Van Zoonen, L. Feminist Perspectives in the Media / L. Van Zoonen // Mass Media and Society. – London : Arnold, 1991. – P. 31–52.

### References

- Mediascope: Bolee 70% rossiiyan smotryat televizor kazhdy den' [More than 70% of Russians Watch TV Every Day]. (2018). In *Telesputnik*. URL: <https://telesputnik.ru/materials/tsifrovoe-televidenie/news/mediascope-bolee-70-rossiyan-smotryat-televizor-kazhdyy-den/> (mode of access: 30.04.2020).
- Boletskaya, K. (2019). Internet dogonyayet televizor po okhvatu auditorii [Internet Catches Up with TV in Terms of Audience Reach]. In *Vedomosti*. URL: <https://www.vedomosti.ru/technology/articles/2019/05/29/802699-internet-dogonyayet> (mode of access: 30.04.2020).
- Bolz, N. (2011). *Azбуka media* [ABC media]. Moscow, Europa. 136 p.
- Bourdieu, P. (2002). *O televidenii i zhurnalistike* [On Television and Journalism]. Moscow, Pragmatika kul'tury. 160 p.
- Voronova, T. A., Bogatyrev V. V. (2019). Montazh kak sredstvo khudozhestvennoi vyrazitel'nosti v teleproizvodstve [Montage as a Means of Artistic Expression in Television Production]. In *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki*. No. 2 (33), pp. 112–116.
- Vyzhutovich, V. (2013). Igor' Volgin: Mat v literature stal priznakom khoroshego тона [Igor Volgin: Filthy Language in Literature Has Become a Sign of Good Taste]. In *Rossiiskaya gazeta*. No. 107 (6083). URL: <https://rg.ru/2013/05/22/volgin.html> (mode of access: 30.04.2020).
- Kastells, M. (2004). *Galaktika Internet: Razmyshleniya ob Internete, biznese i obshchestve* [The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society]. Ekaterinburg, U-Faktoriya. 328 p.



Kondakov, I. V. (2016). «Zrichitel'»: novyi sub"ekt sovremennoi kul'tury ["Zrichitel'": A New Subject of Modern Culture]. In *Observatoriya kul'tury*. Vol. 3. No. 5, pp. 516–525.

Kostina, A. V. (2006). Massovaya kul'tura: aspekty ponimaniya [Mass Culture: Aspects of Understanding]. In *Znanie. Poniwanie. Umenie*. No. 1, pp. 28–35.

Nazvana dolya zhivushchikh bez televideniya rossiyan [Named the Proportion of Russians Living without Television]. (2019). In *LENTA.RU*. URL: [https://lenta.ru/news/2019/01/15/without\\_tv/](https://lenta.ru/news/2019/01/15/without_tv/) (mode of access: 30.04.2020).

Postman, N. (1999). «A teper'... o drugom...» ["And Now... about Something Else..."]. In Nazarov M. M. *Massovaya kommunikatsiya v sovremennom mire: metodologiya analiza i praktika issledovaniya*. Moscow, pp. 161–169.

Ulanova, E. E. (2016). Tok-shou: kharakteristiki, komponenty, osobennosti [Talk Show: Characteristics, Components, Features]. In *Mezhdistsiplinarnye aspekty lingvisticheskikh issledovaniy*. Krasnodar, Prosveshchenie-Yug, pp. 246–253.

Chernykh, A. (2007). *Mir sovremennykh media* [World of Modern Media]. Moscow, Territoriya budushchego. 307 p.

Gambarato, R. R., Lapina-Kratasiuk, E. (2016). Transmedia Storytelling Panorama in the Russian Media Landscape. In *Russian Journal of Communication*. Vol. 8. No. 1, pp. 1–16.

Van Zoonen, L. (1991). Feminist Perspectives in the Media. In *Mass Media and Society*. London, Arnold, pp. 31–52.

#### **Данные об авторе**

Красильников Роман Леонидович – доктор филологических наук, доцент, независимый исследователь (Москва, Россия).

Адрес: 125502, Россия, Москва, ул. Лавочкина, 48.  
E-mail: krasilnikov.rl@gmail.com.

#### **Author's information**

Krasilnikov Roman Leonidovich – Doctor of Philology, Associate Professor, Independent Researcher (Moscow, Russia)

Дата поступления: 08.05.2022; дата публикации: 31.10.2022

Date of receipt: 08.05.2022; date of publication: 31.10.2022