

УДК 130.2:392.86

DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-3-0-3

Михайлин В. Ю.<sup>1</sup>,  
Тихонова С. В.<sup>2</sup>

Воображаемая середина: случай сказителя (Одиссея. Песнь VIII)

<sup>1</sup>Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, г. Саратов, 410012, Россия; [vmikhailin@yandex.ru](mailto:vmikhailin@yandex.ru)

<sup>2</sup>Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, г. Саратов, 410012, Россия; [segedasv@yandex.ru](mailto:segedasv@yandex.ru)

**Аннотация.** Внимание в статье сфокусировано на более глубоком понимании механизмов, посредством которых архаические общества обеспечивали социальное единство и идентичность в ситуациях, когда традиционные формы коммуникации не могли полноценно выполнять свои функции. В современном медиальном пространстве изучение таких протомедиальных механизмов становится особенно актуальным, так как позволяет прояснить глубинные процессы формирования коллективного сознания и социальной идентичности, лежащие в основе современных коммуникационных практик. Новизна подхода состоит в том, что авторы вводят и раскрывают концепцию «воображаемой середины», показывая ее ключевую роль в организации социальной коммуникации и символической идентификации архаических групп. На основе структурного подхода парижской культурно-антропологической школы детально анализируется деятельность сказителя на примере восьмой книги «Одиссеи» Гомера. Впервые роль сказителя рассматривается не только как транслятора мифологических сюжетов, но и как фигуры, запускающей механизмы эмоционального и эстетического воздействия, необходимые для идентификации героя и социальной «перезагрузки» сообщества. Предложен оригинальный подход к анализу социальных пространств, где сказитель совместно с царем обеспечивает управление символическими ресурсами группы. Сказитель использует систему эмоциональных триггеров для активизации коллективной памяти и идентичности, при этом эффективность воображаемой середины существенно зависит от конкретного социального и символического контекста. Авторы приходят к выводу о том, что воображаемая середина представляет собой фундаментальный механизм социальной коммуникации, протомедиальный по своей природе, так как она структурирует коллективные представления и смыслы аналогично тому, как это делают современные медиа, создавая основу для общего понимания и социальной интеграции.

**Ключевые слова:** история медиа; протомедиальность; воображаемая середина; Гомер; Одиссея; мастера истины; сказитель

**Для цитирования:** Михайлин, В. Ю. и Тихонова, С. В. (2025), «Воображаемая середина: случай сказителя (Одиссея. Песнь VIII)», *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования*, 11 (3), 34-43, DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-3-0-3

V. Yu. Mikhaylin<sup>1</sup>,  
S. V. Tikhonova<sup>2</sup>

## The Imaginary Middle: The Case of the Storyteller (Odyssey. Song 8)

<sup>1</sup> Chernyshevsky Saratov National Research State University,  
83 Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia;  
*vmikhailin@yandex.ru*

<sup>2</sup> Chernyshevsky Saratov National Research State University,  
83 Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia;  
*segedasv@yandex.ru*

**Abstract.** The authors strive to open the way to deeper understanding of the mechanisms by which archaic societies ensured social unity and identity in situations where traditional forms of communication could not fully perform their functions. Studying such proto-media mechanisms is becoming particularly relevant in today's media space, as it enables us to understand the underlying processes of collective consciousness and social identity formation that underpin contemporary communication practices. The novelty of the approach lies in the authors' introduction and revelation of the concept of the 'imaginary middle', demonstrating its pivotal role in the organisation of social communication and the symbolic identification of archaic social milieus. Based on the structural approach of the Parisian Cultural and Anthropological school, the article analyzes in detail the storyteller's activities using the example of the eighth book of Homer's *Odyssey*. For the first time, the storyteller is considered not only a translator of mythological plots, but also a figure triggering the mechanisms of emotional and aesthetic impact necessary for the identification of the hero and the social "reboot" of the community. The novelty also lies in the approach proposed by the author to the analysis of socially marked spaces, where the narrator, together with the king, provides management of the symbolic resources of the group. The storyteller uses a system of emotional triggers to activate collective memory and identity, while the effectiveness of the imaginary middle ground depends significantly on the specific social and symbolic context. The authors conclude that the imaginary middle is a fundamental mechanism of social communication, protomedial in nature, as it structures collective representations and meanings in the same way as modern media do, creating the basis for common understanding and social integration.

**Keywords:** history of media; protomediality; imaginary middle; Homer; *Odyssey*; masters of truth; storyteller

**For citation:** Mikhaylin V. Yu. and Tikhonova, S. V. (2025), "The Imaginary Middle: The Case of the Storyteller (*Odyssey*, VIII)", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 11 (3), 34-43, DOI: 10.18413/2408-932X-2023-9-3-0-3

### Введение

В последнее годы в медиатеории все более востребованным становится термин «медиакоммуникация». Нередко под этим термином понимают все коммуникации, лежащие в основе медиаиндустрии (Дугин, 2024), в этом качестве медиакоммуникация фигурирует в названии образовательных программ (Распопова, 2023). Тем не менее, встречается устойчивое употребление этого понятия, связанное с анализом цифровых коммуникаций, когда к медиакоммуникации относятся в первую очередь новые или социальные медиа

(Тыщечкая, 2023). Во многом обращение к медиакommunikации является симптомом продолжающегося масштабного переустройства медиа, вызванного цифровой коммуникационной революцией. В ее условиях происходит постоянное обновление цифровых сервисов и платформ и их перераспределение в процессе передачи социальной информации, необходимой для общественного воспроизводства.

Массовизация исследовательского интереса к этим процессам закономерна, но исторический контекст его оформления создает иллюзию, что новизна и социальность являются характеристиками каналов сегодняшнего дня. Конечно, синкретизм индивидуального, группового, массового форматов является их атрибутом, но абсолютно все медиа социальны по своей природе, и каждый из каналов переживает в своем развитии этап «новизны». Противопоставление медиа и коммуникации, снимаемое в термине «медиакommunikация», тоже является побочным продуктом институционализации исследовательских практик, в которых лингвисты и психологи концентрировались на общении как межличностном процессе, философы, антропологи, социологи – на коммуникации, формирующей коллективные идентичности, а теория коммуникации сосредотачивалась на технической стороне этих процессов. Между тем, в ситуации постнеклассической рациональности, рутинизирующей транс- и междисциплинарность, очевидна методологическая природа противопоставления медиа и коммуникации, сводимая к работе дисциплинарного схематизма. Эмпирическая сторона исследований легко обнажает искусственность этого разделения. Нельзя сказать, что социально-онтологические ракурсы не проявляются в научном медиадискурсе (Радионцева, 2024), но серьезная работа с ними невозможна без фундаментальных исследований по истории медиа, обнажающих универсальные механизмы медиальности, связывающие социообразующую коммуникацию и технические каналы в единое целое. Наиболее наглядны они на протомедальном материале, где массовая коммуникация находится в зачаточном состоянии, а медиа и коммуникация пребывают в очевидном синкретизме.

В рамках данной статьи мы сосредоточимся на гомеровском материале, опираясь на методологию структурализма парижской культурно-антропологической школы, ориентированной на исследование древнегреческой мифологии как символической формы, функционально детерминирующей социальные и политические практики. Ее основатели, М. Детьен, Ж.-П. Вернан и П. Видаль-Наке, расширяли возможности классического структурного метода Леви-Стросса для изучения классической и архаической Греции, трансформируя мифологию Древней Греции в полноценный культурно-антропологический источник. Принципиальное методологическое значение для понимания гомеровских текстов имеют работы М. Детьена (Detienne, 1996) и Ж.-П. Вернана (Vernant, 2006). Отправной точкой для нас будут персонажи, обозначенные Детьеном как «мастера/хозяева истины»; в этом концепте автор фиксирует социально-функциональные роли специфических для архаической Греции трех фигур – прорицателя, сказителя и царя. Все они разделяют привилегию раздавать истину в силу религиозной силы божественной памяти, которая дает им знание, как пророческое, так и вдохновенное, о настоящем, прошлом и будущем (Detienne, 1996), и эта привилегия по факту оказывается социообразующей коммуникацией. В выбранном ракурсе возможно взаимодействие теоретико-методологических полей, позволяющее раскрыть коммуникационную специфику культурно маркируемого пространства (Polignac, de, 1984). Источниковой базой являются «Иллиада» и «Одиссея» (Ὅμηρον, 1920; Homer, 1932; Ὅμηρον, 1954; Гомер, 1990; Гомер, Гомер, 2000).

### **Протомедиальность и концепция воображаемой середины**

Протомедиальный феномен «воображаемой середины» был описан в одной из недавних публикаций как механизм социального взаимодействия, обеспечивающий производство

проективных реальностей «второго уровня», то есть ориентированных на создание ситуативно значимой карты наличного бытия, общей для той или иной человеческой группы (Михайлин, 2025). Исходным «местом производства» с неизбежностью остается индивидуальное человеческое сознание, однако проекции в этом случае потенциально значимы для всех полноправных членов группы, и доступ к ним, предположительно, должен быть у каждого из них. Задача, которую мы ставим перед собой в этой статье – равно как и в серии других, с ней связанных, – в общем и целом сводится к попытке выявить способы функционирования этого механизма применительно к конкретным социальным практикам, базовым для тех или иных (архаических) культурных традиций и зафиксированным как таковые в доступных нам нарративных и/или материальных памятниках.

Воображаемая середина не является постоянно действующим механизмом и воссоздается всякий раз, когда воссоздается сама группа как субъект коллективного действия. Что, в свою очередь, предполагает существование триггеров, «запускающих» механизм в нужный момент, а также процедур, сопровождающих перенастройку индивидуального сознания на коллективно значимую проективную реальность, и специфических ролей, носители которых «хранят» необходимые сценарии и обеспечивают их действенность применительно к конкретной ситуации. Одной из таких ролей является роль сказителя, чей *modus operandi* мы и рассмотрим на материале восьмой книги «Одиссеи», самого информативного в интересующем нас смысле текста из всей архаической греческой традиции.

Восьмая книга занимает в «Одиссее» позицию по-своему уникальную. С точки зрения внешнего сюжета, призванного удерживать внимание читателя<sup>1</sup>, она дает очевидную задержку. Одиссей, уже выбравшийся из нимфолептического царства Калипсо и выброшенный на ничуть не менее странный берег Схерии, получает от царя феаков Алкиноя обещание, согласно которому завтра же его отправят на корабле туда, куда он сам укажет. Цель его пути очевидна – это Итака, на которую он не может попасть уже двадцать с лишним лет. Так что по завершении предыдущей, седьмой книги читатель имеет все основания ожидать, что действие вскоре переместится на родину протагониста и что повествователь вернется к тамошним драматическим событиям, о которых шла речь в первых четырех книгах. Однако этого не происходит. Происходит же нечто совершенно обратное: Афина, взявшаяся в самом начале поэмы помогать Одиссею всерьез, принимает облик царского глашатая и обходит город, приглашая «каждого мужа» (ἐκάστω φῶτι, VIII, 10)<sup>2</sup> прийти на площадь перед домом Алкиноя, чтобы посмотреть на прибывшего вчера иноземца. Феаки собираются на площади, и, после того как «они сошлись и образовалось собрание» (αὐτὰρ ἔπει ῥ' ἦγερεθεν ὀμηγερέες τ' ἐγένοντο, VIII, 24), начинается последовательность событий, которая, мягко говоря, откладывает отправку Одиссея на родину.

Прагматические и символические аспекты этой нелогичной на первый взгляд задержки одному из нас уже доводилось анализировать достаточно подробно (Михайлин, 2014): Афина и в самом деле помогает Одиссею, но совсем иначе, нежели того ждет читатель. Она замедляет действие и растягивает последовательность событий, но взамен дает герою возможность прибыть на родину не скитальцем, успевшим лишиться за долгие годы странствий и всех награбленных на Троянской войне богатств, и даже собственного имени, которое он после эпизода с Полифемом предпочитает держать в тайне. Вернуться он должен царем, законным претендентом на то, чтобы очистить собственный дом от поселившейся там скверны. А для этого ему нужны не только громкое, незапятнанное неудачами имя; не только κλέος ἄφθιτον, «немеркнущая слава» – но и внешние, материальные знаки царского статуса: богатства, предметы престижного потребления, причем, в идеале, не «кровавые», добытые на войне, а

<sup>1</sup> Именно читателя – хотя бы в силу того, что гипотетический слушатель «аутентичной» устной «Одиссеи» понятия не имел о членении текста на книги.

<sup>2</sup> Здесь и далее перевод иноязычных текстов мой. – В.М.

«чистые»), совместимые с престижным пространством царского дома и способные утвердить его статус благого царя и правдоговорителя. За десять лет скитаний по чужим морям и землям, теряя в каждом эпизоде корабли и спутников, Одиссей не просто лишился своего прежнего символического капитала: он «инвестировал» его в волшебные, мифологически емкие сюжеты. Теперь настала пора обратной конвертации. Афина руками феаков выстраивает систему испытаний, пройдя которые Одиссей как раз и обретет все необходимое для полноправного *vóτος*, возвращения домой.

### Фигура сказителя и механизм идентификации героя

Внешний сюжет VIII песни «Одиссеи» связан с постепенным разоблачением инкогнито и восстановлением высокого социального статуса протагониста. В начале книги он предстает читателю в роли беспомощного *íkētēs*, «просителя», умоляющего о помощи<sup>3</sup>; уже в середине все диететические персонажи отдают себе отчет в том, что имеют дело с *ῥίστος*, «наилучшим» из людей, наделенным не только благородным происхождением, но и выдающейся доблестью; в конце Одиссей окончательно снимает маску. Но Афина организует для него еще и параллельный внутренний сюжет, связанный с обретением права на доступ к воображаемой середине как к ресурсу, который даст возможность «пересобрать» символический капитал.

Два эти сюжета идут рука об руку. Сперва Афина «перекодирует» безымянного чужестранца из частной фигуры в фигуру, представляющую публичный интерес: явочным порядком, просто собрав у дома царя заинтересованную публику. Тем самым она выполняет роль триггера, запускающего процесс создания воображаемой середины. Царь Алкиной, носитель одной из ключевых необходимых для этого ролей (Roth, 1976), принимает уже сложившуюся ситуацию как данность и приглашает всех на пир, «оформляя» таким образом собрание отдельных и объединенных только общим интересом к «новости» феаков в конкретную – праздничную<sup>4</sup> – форму групповой деятельности. Одновременно он предпринимает необходимые действия по созданию воображаемой середины, которая должна стать центром ситуативно образовавшегося сообщества. Он посылает за слепым певцом, Демодокком, носителем еще одной значимой роли – это профессиональный «открыватель каналов», и его слепота в посясторонней реальности является четко выраженным символическим маркером права на доступ к реальностям иного порядка. Именно этим объясняется «божественность» певца: характеристика, устойчивая в обоих гомеровских текстах (Teubner, 2006; Segal, 1994: 129). Сказителя усаживают у центральной опорной колонны царского дома, повесив на ту же колонну принесенную им с собой формингу (VIII, 67): необходимая для формирования воображаемой середины разметка пространства с одновременной расстановкой символических сигналов запущена. Сперва все гости, включая певца, насыщаются вином и мясом: в социально-символическом плане это означает оформление группы как «сообщества равных», которое при этом строго иерархизировано. Вино уравнивает пирующих, поскольку разливается всем из одного кратера; мясо, напротив, выстраивает в группе очевидную для всех участников иерархию, поскольку каждому достается конкретный кусок, а части приготовленной туши существенно разнятся по вкусовым и символическим характеристикам. После этого «Муза внушила певцу воспеть славу мужей» (*μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν* (VIII, 73)): Демодок исполняет песню о ссоре на пиру между Ахиллом и Одиссеем и о том, как радовался хозяин пира, Агамемнон, глядя на конфликт «лучших из ахейцев».

<sup>3</sup> Роль, которая в последующих книгах «Одиссеи» будет обыграна еще неоднократно – но исключительно в инструментальном режиме, в качестве *δόλος*, очередной Одиссеевой уловки, позволяющей с минимальными издержками достичь нужного результата.

<sup>4</sup> То есть, прежде всего связанную с реконфигурацией сложившейся структуры символических капиталов.

Выбор сюжета выглядит подчеркнуто контринтуитивным. Песня о ссоре на пиру поется во время пира; в доме царя Алкиноя она не может исполняться без ведома хозяина, при том что повествует о заинтересованности хозяина в ссоре гостей; пиршественная зала царского дома – территория Зевса, а Зевс ссор за столом не одобряет. Формально песню выбирает Муза, которая фактически представляет собой персонифицированный канал доступа к воображаемой середине. Демодок открывает этот канал, но предложенная им версия воображаемой середины напряжена изнутри, поскольку не соответствует заданным параметрам праздничного пространства. Ее откровенная провокативность (Rose, 1969; Reese, 1993) противоречит «Зевсову порядку» застолья. Кроме того, она ставит под вопрос ключевые для пира социальные роли – как хозяйскую, так и гостевые, начиная прямо с Одиссея, присутствующего одновременно в двух диегетических реальностях – собственно гомеровской и в той, которую конструирует Демодок.

В обеих реальностях его роль, мягко говоря, неоднозначна. На пиру у феаков он – темная лошадка, неизвестная величина, требующая «разъяснения», а потому подозрительная. На «песенном» пиру у Агамемнона он – участник застольной ссоры, представляющий при этом позицию, диаметрально противоположную базовому пафосу «Илиады», отраженному прежде всего в фигуре Ахилла. Ахилл есть воплощение κλέος, «славы», и его путь к победе на войне лежит через βίη, «могущество, силу». Одиссей же – прирожденный оппортунист; его главная задача состоит в том, чтобы выжить, выиграть и обеспечить себе достойный νόστος, «возвращение домой» – в котором слава будет играть роль весьма желательного, но не базового компонента. Поэтому и воюет он, опираясь скорее на μῆτις, «ум», способность предвидеть и просчитывать развитие событий, а его главное оружие – это δόλος, «хитрость», «уловка», «манипуляция» (Broeniman, 1996).

Слушая первую песню Демодока, Одиссей не может не переживать того, что сегодня назвали бы конфликтом идентичностей. В эпосе герой непременно «сообщает» читателю о своих переживаниях через видимые телесные реакции: и Одиссей плачет, закрыв голову полой одежды. Пьетро Пуччи обращает внимание на изменения, происходящие с модусом существования персонажа в тексте поэмы. Песня сказителя превращает его из действующего лица в слушателя, и деяние трансформируется в риторику, оказывая на героя сильное эмоциональное воздействие, несопоставимое с реакцией феаков: не будучи участниками описываемых событий, те просто развлекаются, получая удовольствие от необычного сюжета, «завернутого» в престижную практику (Russi, 1987: 222), Одиссей же вынужден «перепроговаривать» уже пережитую сумму опыта, переводя его в иную кодировку. Нас, впрочем, интересует в данном случае несколько иной аспект той же проблемы. На уровне внешнего сюжета этот эпизод запускает процесс идентификации Одиссея, поскольку необычное поведение за столом обращает на себя внимание Алкиноя. На уровне же сюжета внутреннего мы сталкиваемся здесь с демонстрацией внутренней механики интересующего нас феномена, воображаемой середины, – с первым инструментальным использованием ее как своего рода пробирного камня. Два героя, Алкиной и Демодок, будучи обладателями сильных позиций, пользуются возможностью вовлечь незнакомца одновременно в два несводимых между собой сценария с тем, чтобы выбить его из предзаданной фейковой роли: заставить снять маску.

Одиссей выдает себя как героя, участника событий, о которых повествует «слава мужей» – и воображаемая середина меняет регистр, поскольку теперь необходимо определить его статус уже применительно к другой, героической иерархии. Алкиною приходит в голову мысль устроить атлетические состязания: едва ли не идеальную событийную рамку для провокации, рассчитанной на игровое, не связанное с пролитием крови выявление агональных компетенций незнакомца. Для нас, впрочем, важнее другая, структурная механика этого события, связанная с переносом воображаемой середины из домашнего, «зевесова»

пространства в наделенное совершенно иными характеристиками пространство «аполлоновой» состязательной атлетики. Последнее представляет собой зону весьма специфическую, максимально приближенную к «аресову» полю боя, поскольку правят здесь не νόμος καὶ ἔθιμα, не «закон и привычный порядок», а βίη καὶ μῆτις, «сила и хитрость». С той разницей, что Арес все-таки уважает правила честного боя и честного же раздела добычи – хоть и склонен время от времени впадать в λύσσα, неконтролируемое боевое бешенство. Аполлон же – покровитель агональности эфебической, где самозабвенность и провокативность «щенячьего» поведения легко перехлестывают через любые собственно «человеческие» границы. Но зато и уравниваются «недостаточностью» выигрыша, ничтожного по. взрослым, ориентированным на социально приемлемые ценности, меркам: для собственно эфебических сюжетов характерна другая логика (Видаль-Накэ, 2001).

### **Пространственные и символические аспекты воображаемой середины**

В этих пространствах меняется функционал не только воображаемой середины, но и каналов, обеспечивающих доступ к ней, и триггеров, запускающих процесс ее создания. В зоне, подвластной Зевсу, воображаемая середина представляет собой неиссякаемый источник удивительных μῦθοι, историй, способных, с одной стороны, заморозить публику своим нездешним обаянием и над-персональным смыслом, а с другой, дать прочную основу для легитимирующих стратегий и практик. Царь – это человек, наделенный правом вызывать ее к жизни в необходимый и уместный момент, а также способностью интерпретировать и инструментализировать почерпнутые из нее сюжеты. Эту последнюю способность разделяет с ним певец, но только исходя из другой перспективы: на этой арене он фокусник, достающий голубя из шляпы, а не директор цирка.

Там, где правит Арес, воображаемая середина также может служить источником значимых мифологических сюжетов, но только прагматика у этих сюжетов иная: они построены на кодах, полностью совместимых с пространством войны, а потому выполняют прежде всего мобилизационную функцию, поставляя идеальные модели поведения, мотивирующие образы и т. д. Впрочем, если иметь в виду не узко локальную, а более широкую перспективу, главная задача воображаемой середины здесь состоит не в раздаче, а в накоплении сюжетов – в аккумуляции той самой κλέος ἄφθιτον, «немеркнущей славы», которая впоследствии, будучи перекодирована через посредство поэзии и «доставлена» в пиршественный зал мегарона, сможет послужить основой для репутации царя или аристократа: при понятном посредничестве поэта. Функционал басилевса на войне меняется радикально: здесь это не человек, способный уговаривать и мирить между собой тех, кто живет «под его скипетром»: то есть, собственно, признает за ним право преимущественного доступа к общезначимой воображаемой середине. Здесь он должен гарантировать победу, переламывать ситуацию от несчастья или неопределенности к удаче, и преимущественный доступ к воображаемой середине нужен ему именно для этого. Поэт же призван прежде всего «подшивать счастье», фиксировать и переводить в необходимую кодировку мифогенные события: то есть не «доставать» из воображаемой середины, а загружать в нее.

### **Заключение**

Итак, работа воображаемой середины как механизма социального взаимодействия, необходимого для формирования общей «карты наличного бытия» в коллективном сознании, состоит в возобновлении, «пересборке» групповых идентичности и единства. Этот механизм имеет ситуативный характер и требует активации через специальные триггеры и роли, одной из которых является роль сказителя. Материал восьмой книги «Одиссеи» позволяет установить базовые условия создания и воспроизведения воображаемой середины: сказитель выполняет функцию «открывания каналов», запуская сложные процессы самоидентификации

и реидентификации. Эстетическое воздействие сказитель использует как систему эмоциональных триггеров. Функциональность воображаемой середины зависит от социального контекста и пространства действия, меняясь в «зевсовом», «аполлоновом» и «аресовом» пространствах, каждое из которых предполагает свой тип социальной коммуникации и способы взаимодействия с воображаемой серединой. Сказитель и царь играют центральные роли в управлении этим пространством, обеспечивая «загрузку» или «выгрузку» значимых мифологических и социальных сюжетов, необходимых для успешного функционирования общества и героической идентификации персонажей. Воображаемая середина выступает изначальным механизмом социальной коммуникации, который предшествует современным медиа, но выполняет аналогичные функции – объединяет людей вокруг общего смыслового ядра. Она структурирует и удерживает коллективные представления, создавая общее пространство символов и образов, аналогичное медиальному полю современных средств коммуникации.

### Литература

- Видаль-Накэ, П. (2001), «Черный охотник и происхождение афинской эфебии», *Черный охотник. Формы мышления и формы общества в греческом мире*, Ладомир, Москва, 135-154.
- Гомер (1990), *Илиада*, пер. Гнедича, Н. И., Наука, Ленинград.
- Гомер (2000), *Одиссея*, пер. Жуковского, В. А., Наука, Москва.
- Дугин, Е. Я. (2024), «Медиакоммуникации и журналистика как основа креативной индустрии», *Вестник Академии медиаиндустрии*, 3, 7-18, EDN: LHWOBV
- Михайлин, В. Ю. (2025), «Et in Arcadia ego: искусство управления стрессом в идиллическом дискурсе (“адресные” идиллии Феокрита)», *Зло как благо. Интерпретация культурных кодов: 2025*, Наука, Саратов, 5-12, EDN: JOZTCA
- Михайлин, В. Ю. (2014), «О ситуативности репутаций: возвращение Одиссея», *Отечественные записки*, 1(58), 52-84, EDN: RWUATL
- Радионцева, Е. С. (2024), «Медиакоммуникации как среда для формирования импринтинга», *Научный диалог*, 13 (7), 196-216, DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-7-196-216, EDN: QEINTH
- Распопова, С. С. (2023), «Медиакоммуникации в системе университетского образования: к постановке проблемы», *Государственная служба*, 25 (3), 77-90, DOI: 10.22394/2070-8378-2023-25-3-77-84, EDN: BSHTZU
- Тыщевская, А. Ю. (2023), «Цифровые платформы и современные медиакоммуникации: актуальные исследовательские подходы», *Медиаэкон*, 4, EDN: RDKBGA
- Broeniman, C. (1996), “Demodocus, Odysseus, and the Trojan War in ‘Odyssey’ 8”, *The Classical World*, 90 (1: Sep.–Oct.), 3-13.
- Detienne, M. (1996), *The Masters of Truth in Archaic Greece*, Zone Books, New York.
- Ὅμηρον (1920), *Ἰλιάς*, Homeri opera recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt, Vol. 1–2, Clarendon Press, Oxford.
- Ὅμηρον (1954), *Ὀδύσσεια*, Macmillan and Co Ltd, London.
- Polignac, F. de (1984), *La naissance de la cité grecque. Cultes, espace et société, VIIIe–VIIe siècles* [The Birth of the Greek City: Cults, Space and Society, 8th–7th centuries BC], La Découverte, Paris.
- Pucci, P. (1987), *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Cornell University Press, Ithaca; London.
- Reece, S. (1993), *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, DOI: 10.3998/mpub.13509
- Rose, G. P. (1969), “The Unfriendly Phaeacians”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 100, 387-406, DOI: 10.2307/2935923
- Roth, C. P. (1976), “The kings and the Muses in Hesiod’s Theogony”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 106, 331-338.
- Segal, C. (1994), *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*, Cornell University Press, Ithaca, London.
- Teubner, B. G. (2006), “The Singer in the Odyssey”, *Schrift, Text und Bild* [Электронный ресурс], URL: <https://doi.org/10.1515/9783110925869.1> (дата обращения: 25.03.2025).



Vernant, J.-P. (2006), *Myth and Thought among the Greeks*, Zone Books, New York.

### References

- Broeniman, C. (1996), “Demodocus, Odysseus, and the Trojan War in ‘Odyssey’ 8”, *The Classical World*, 90 (1: Sep.–Oct.), 3-13.
- Detienne, M. (1996), *The Masters of Truth in Archaic Greece*, Zone Books, New York, USA.
- Dugin, E. Ya. (2024), “Media kommunikatsii i zhurnalistika kak osnova kreativnoy industrii” [Media communications and journalism as the basis of the creative industry], *Vestnik Akademii Mediaindustrii* [Bulletin of the Academy of Media Industry], 3, 7–18 (in Russ.), EDN: LHWOBR
- Homer (1990), *Iliada* [Iliad], Transl. by Gnedich, N. I., Nauka, Leningrad, USSR (in Russ.).
- Homer [Ἡρόδοτος] (1920), *Iliad* [Ἰλιάς], Homeri opera recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt, Vol. 1-2, Clarendon Press, Oxford (in Ancient Greek).
- Homer (2000), *Odisseya* [Odyssey], Transl. by Zhukovsky, V. A., Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).
- Homer [Ἡρόδοτος] (1932), *Odyssey. Books I–XII* [Ὀδύσσεια], Clarendon Press, Oxford (in Ancient Greek).
- Homer [Ἡρόδοτος] (1954), *Odyssey. Vol. II. Books XIII–XXIV* [Ὀδύσσεια], Macmillan and Co Ltd, London. (in Ancient Greek).
- Mikhaylin, V. (2025), “Et in Arcadia ego: stress management art in idyllic discourse (‘address’ idylls of Theocritus)”, *Zlo kak blago. Interpretatsiya kulturnykh kodov: 2025* [Evil as good. Interpretation of cultural codes: 2025: 2025], Nauka, Saratov, Russia, 5-15 (in Russ.), EDN: JOZTCA
- Mikhaylin, V. (2014), “On the situational nature of reputations: the return of Odysseus”, *Otechestvennye zapiski* [Notes of the Fatherland], 1, 52-84 (in Russ.), EDN: RWUATL
- Polignac, F. de (1984), *La naissance de la cité grecque. Cultes, espace et société, VIIIe–VIIe siècles* [The Birth of the Greek City: Cults, Space and Society, 8th–7th centuries BC], La Découverte, Paris, France (in French).
- Pucci, P. (1987), *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Cornell University Press, Ithaca, USA; London, UK.
- Radiantseva, E. S. (2024), “Media communications as an environment for imprinting formation”, *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 13 (7), 196-216 (in Russ.), DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-7-196-216, EDN: QEINTH
- Raspopova, S. S. (2023), “Media communications in the university education system: problem statement”, *Public Administration*, 25 (3), 77-90 (in Russ.), DOI: 10.22394/2070-8378-2023-25-3-77-84, EDN: BSHTZU
- Reece, S. (1993), *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, USA, DOI: 10.3998/mpub.13509
- Rose, G. P. (1969), “The Unfriendly Phaeacians”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 100, 387-406, DOI: 10.2307/2935923
- Roth, C. P. (1976), “The kings and the Muses in Hesiod’s Theogony”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 106, 331-338.
- Segal, C. (1994), *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*, Cornell University Press, Ithaca, USA; London, UK.
- Teubner, B. G. (2006), “The Singer in the Odyssey”, *Schrift, Text und Bild* [Online], available at: <https://doi.org/10.1515/9783110925869.1> (Accessed 25 March 2025).
- Tyshetskaya, A. Yu. (2023), “Digital platforms and modern media communications: current research approaches”, *Mediascope*, 4 (in Russ.), EDN: RDKBGA
- Vernant, J.-P. (2006), *Myth and Thought among the Greeks*, Zone Books, New York.
- Vidal-Naquet, P. (2001), “The Black Hunter and the Origin of the Athenian Ephebia”, *Chernyi okhotnik. Formy myshleniya i formy obshchestva v grecheskom mire* [The Black Hunter. Forms of Thought and Forms of Society in the Greek World], Lodomir, Moscow, Russia, 135-154 (in Russ.).

Информация о конфликте интересов: авторы не имеют конфликта интересов для декларации.  
Conflict of Interests: the authors have no conflict of interests to declare.

**ОБ АВТОРАХ:**

**Михайлин Вадим Юрьевич**, доктор философских наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, г. Саратов, 410012, Россия; [vmikhailin@yandex.ru](mailto:vmikhailin@yandex.ru)

**Тихонова Софья Владимировна**, доктор философских наук, профессор кафедры теоретической и социальной философии, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, г. Саратов, 410012, Россия; [segedasv@yandex.ru](mailto:segedasv@yandex.ru)

**ABOUT THE AUTHORS:**

**Vadim Yu. Mikhaylin**, Doctor of Philosophy, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Chernyshevsky Saratov National Research State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia; [vmikhailin@yandex.ru](mailto:vmikhailin@yandex.ru)

**Sophia V. Tikhonova**, Doctor of Philosophy, Professor, Department of Theoretical and Social Philosophy, Chernyshevsky Saratov National Research State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia; [segedasv@yandex.ru](mailto:segedasv@yandex.ru)