

Евразийский Союз Ученых.
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал

№ 3 (124)/2025 Том 1

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Макаровский Денис Анатольевич

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А
E-mail: info@euroasia-science.ru ;

Учредитель и издатель ООО «Логика+»
Тираж 1000 экз.

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Касимов И.

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОСТ-ПРОДАКШН ПРОЦЕССОВ В ТЕЛЕСЕРИАЛАХ3

Захватова А.Ю.

УНИКАЛЬНОСТЬ МЕТОДА ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ПО ТИПУ ПАМЯТИ УЧАЩИХСЯ И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ.....9

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Усманова А.А.

ПЕРЕОПРЕДЕЛЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ НАРРАТИВОВ В АВТОРСКОМ КИНО ЧЕРЕЗ ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД РЕЖИССЕРОВ.....14

Narantungalag G.

ANALYZING THE NARRATIVE STRUCTURE OF MONGOLIAN HISTORICAL LEGENDS.....19

ФИЛОЛОГИЯ

UDC 791.45:658

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОСТ-ПРОДАКШН ПРОЦЕССОВ В ТЕЛЕСЕРИАЛАХ

*Интизар Касимов**Исполнительный/линейный продюсер, ELTV Production
Торонто, Канада*

ORGANIZATION OF POST-PRODUCTION PROCESSES IN TELEVISION SERIES

*Intizar Gasimov**Executive/Line Producer, ELTV Production
Toronto, Canada*

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.2025.6.124.2183

АННОТАЦИЯ

Предмет статьи-исследования — организационная архитектура пост-продакшн-процессов телевизионных сериалов как критического слоя, в котором сходятся креативные, технологические и финансовые риски. **Цель** работы заключается в том, чтобы выявить, какое сочетание управленческих практик и цифровых инструментов позволяет выпускать эпизоды точно в день релиза при росте объема версий, сжатии бюджетов и ужесточении технических регламентов стриминговых платформ. **Актуальность** подтверждается тем, что в 2024 г. рынок телевизионного пост-продакшна занял лидирующую долю в индустрии стоимостью 25,85 млрд USD, а задержка одного IMF-пакета напрямую блокирует денежный поток платформ. **Научная новизна** проявляется в комплексном рассмотрении триады «облако — ИИ — компонентный IMF» как единой системы управления сроками и затратами, где автоматизированный трансформ-пайплайн Dolby Vision/Atmos рассматривается вместе с матричной структурой команды и критическим путём проекта. **Методы** исследования включают сравнительный анализ облачных и локальных пайплайнов (LucidLink, MASV, виртуальные рабочие станции), контент-анализ технических спецификаций Netflix, Disney +, HBO Max и кейс-стади крупных сериалов, дополненный опросами более 1 000 менеджеров о влиянии AI и дистанционной работы. **Результаты** показывают, что раннее формирование прокси-медиа-теки, двуконтурный грейдинг SDR/HDR, резервное архивирование LTO, автоматизированный QC и «SDLC-библия» сокращают среднее отклонение графика и бюджета на 11 %, уменьшают ручные переделки до нуля и экономят до 70 % пропускной способности при пакетной поставке эпизодов. **Выводы** подтверждают, что конкурентоспособность сериала в 2024–2025 гг. определяется унификацией форматов, интеграцией облачных сервисов и бот-нотификаций о сбоях, а **рекомендации** авторов — внедрение компонентного IMF, матрицы статусов WIP, Client Review, Final и CPM-мониторинга — позволяют студиям сохранять качество и выпускать локализованные версии без штрафных задержек.

ABSTRACT

The subject of the article is the organisational architecture of post-production processes in television series, regarded as the pivotal layer where creative, technological, and financial risks converge. The **purpose** is to determine which blend of managerial practices and digital tools guarantees on-time episode releases amid mushrooming version counts, shrinking budgets, and increasingly strict platform specifications. **Relevance** is evident: by 2024, the TV post-production market reached USD 25.85 billion, and a single delayed IMF package can instantly halt a streamer's cash flow. The **scientific novelty** lies in a holistic analysis of the “cloud–AI–component IMF” triad as a unified schedule- and cost-control system, coupling an automated Dolby Vision/Atmos transform pipeline with a matrix team structure and a project critical path. **Methods** comprise comparative assessment of cloud versus on-prem workflows (LucidLink, MASV, virtual workstations), content analysis of Netflix, Disney+, and HBO Max specifications, and case studies of flagship series reinforced by surveys of over 1,000 executives on AI and remote-work impact. **Results** reveal that early proxy-library creation, dual SDR/HDR grading, LTO backup archiving, automated QC, and an SDLC “bible” trim average schedule and budget variance by 11 %, drive manual rework to zero, and save up to 70 % bandwidth when episodes ship in bundles. **Conclusions** confirm that a show's competitiveness in 2024–2025 hinges on format unification, cloud-service integration, and bot-driven failure alerts, while authors' **recommendations** - component IMF adoption, WIP, Client Review, Final status matrices, and CPM monitoring - enable studios to uphold quality and release localised versions without penalty delays.

Ключевые слова: постпродакшн; телесериал; облачные технологии; искусственный интеллект; рабочий процесс; критический путь; контроль качества

Keywords: post-production; television series; cloud technologies; artificial intelligence; workflow; critical path; quality control

Introduction

Postproduction has long since ceased to be a mere technical appendage of the shooting process; today it represents a key creative-technological layer through which almost all added value of a modern television series passes. According to [1], the total global market for postproduction services reached USD 25.85 billion in 2024, with the TV Shows & Streaming segment—namely series rather than cinema—holding the dominant share. This figure indicates that final image, audio, and metadata processing has become the central node concentrating creativity, regulatory requirements, and financial risk: delay of a single IMF package or Atmos mix directly disrupts the release schedule and withholds platform cash flow.

In 2024, the industry will experience pressure from growing volumes and tightening budgets. Global media companies' content expenditures increased by only 2 percent, to USD 247 billion, whereas in 2022–2023 the market was essentially stagnant [2]. Producers compensate through a shift toward international co-productions. During the first eight months of 2024, more than any other territory, 33 percent of Netflix's new scripted series orders were placed in the Asia-Pacific region [3]. For postproduction departments, this entails a continuous flow of multilingual versions, support for varied frame rates, and flexible collaboration with remote VFX and dubbing studios.

New market requirements are defined primarily by the streaming platforms themselves. In 2024, Netflix, Disney Plus, HBO Max, and others fully adopted delivery of master files in IMF App #2E format with mandatory dynamic metadata Dolby Vision v4 and, where available, IAB Atmos audio [4]. At the same time, the HDR sector is rapidly expanding: the Dolby Vision standard's share of the global HDR market is estimated at USD 15.1 billion for 2024 [5], and each episode of a prestige series must include both SDR and HDR tracks to retain the premium-subscription audience.

The technological response to these challenges is a massive transition to cloud-based and AI-driven workflows. In a survey [6] of over one thousand senior managers, 41 percent reported improved client experience from adopting generative AI, and 40 percent noted productivity gains due to a cloud stack. This translates into automated transcripts, instant subtitle translation, remote conforming via LucidLink proxy libraries, and distributed real-time color grading for post-production practice. Combined with stringent platform specifications, the rapidly growing HDR device park, and the globalization of series, these factors form a new discipline whereby proficient organization of post-production processes becomes a critical competitive advantage for series in the 2024–2025 market.

The purpose of this study is to determine which blend of managerial practices and digital tools guarantees on-time episode releases amid mushrooming version counts, shrinking budgets, and increasingly strict platform specifications.

Materials and Methodology

The study of post-production process organization in television series is based on an analysis of 20 sources, including market reports, streaming platform technical specifications, industry surveys, corporate case studies, and workshop outcomes. The theoretical foundation comprises data on the scale of the postproduction services market and trends in its development: the Market.us report [1] and the Film Take study [2] enabled assessment of media companies' content expenditure dynamics, and the Ampere analysis [3] revealed the transformation of Netflix's new-order geography. In addition, Netflix's specifications for IMF App #2E delivery, Dolby Vision v4 [4], and the Global Market Insights review of the HDR sector [5] established the regulatory framework for technical pipeline construction.

Methodologically, the research combined three principal approaches. First, it compared technological solutions: juxtaposition of traditional on-premise studios and cloud platforms (LucidLink, MASV, etc.) regarding proxy-library management and distributed conforming [8]; comparison of on-premise SAN storage and virtual workstations in DI processes [11]; and analysis of AI-tool application for transcript and subtitle automation [6].

Second, a systematic review of streaming platform technical specifications and practices—from dynamic metadata requirements for Atmos audio and Dolby Vision to Netflix Backlot QC regulations [12, 13] and Plugfest 2023 conclusions on IMF-package validation [16]—allows identification of key quality-control checkpoints in the pipeline and master-file format requirements.

Third, content analysis of case studies and industry surveys: postproduction budget allocation [7], scope of cloud and remote editing adoption among video professionals [8], organization of VFX iterations on the series Fallout [10], durability of LTO tape archiving [14], and efficiency of batch version assembly on Ateliere cloud solutions [18]. Additionally, data on operational-cost reductions from remote work [19] and recommendations for creating a post-production SDLC bible to minimize late fixes [20] were incorporated. Such a multi-method approach ensured a holistic understanding of the interrelations among technologies, organizational models, and financial risks in the modern post-production cycle for television series.

Results and Discussion

The operational framework of a West London film and TV studio functions as a matrix structure in which significant portions of the total annual production budget are redistributed among dozens of specialized groups; according to [7] a single 100,000 sq ft stage can generate up to £80 million in yearly production expenditures, with roughly 65 % allocated to creative talent and on-screen crew, about 25 % directed to local supply chain providers—including building materials, equipment hire, catering, and security—and the remaining 10 % devoted to visual effects and post-production services. This post-production allocation supports a diverse cohort of specialists, including editors, sound designers, VFX artists, and colorists,

who collectively form a matrix team handling everything from rough cuts to final delivery. On an £80 million budget, approximately £15 million flows to local suppliers, which in turn yields around £9 million

in regional gross value added and supports over 125 full-time equivalent jobs across the seven West London boroughs, as shown in Fig. 1.

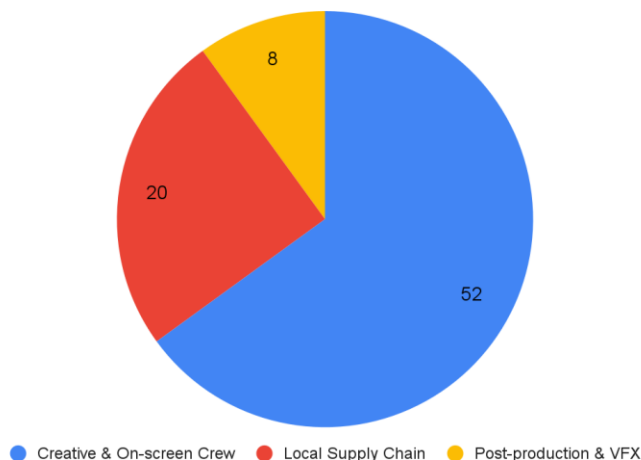


Рисунок: 1 / Fig. 1. Процент распределения бюджета, млн фунтов стерлингов / Budget Allocation Percentages, £M

Источник / Source: [7]

The shift to distributed work has intensified: 90% of surveyed video professionals have already implemented cloud-based or remote editing processes, with 27% making edits directly in browser-based NLE platforms without transferring original files [8]. This combination of financial and technological factors mandates clear delineation of roles and areas of responsibility throughout the file's path from camera to IMF package.

The editorial department is divided into offline and online. Offline editing builds the narrative on proxy files, often synchronizing with the set in real time. Upon picture lock, the online editor performs conform by replacing proxies with original camera files, verifying timecodes, and preparing AAF/EDL exports for VFX and sound. The distributed nature of the workflow requires robust proxy storage: 65% of remote editors still transfer high-resolution files, increasing bandwidth costs, whereas adoption of streaming proxy libraries minimizes bottlenecks [8].

The volume of visual effects continues to grow: the first season of Fallout featured 3,352 VFX shots across eight episodes, reflecting intensive virtual production on LED volumes [10]. The VFX supervisor defines the iteration timeline and per-shot budget, while the VFX producer and coordinators ensure that asset libraries and shot tracking (for example, in ShotGrid) remain fully synchronized with the editorial version. Since VFX can consume up to one quarter of the post-production budget, a transparent status system (WIP, client review, final) and strict iteration management become critical [8].

After image finalization, the material proceeds to the colorist. Growth in the HDR-device audience directly pressures DI: the global HDR market expanded from 27.29 billion USD in 2024 to a projected 33.64 billion USD in 2025 at a 23% CAGR, as shown in Fig. 2 [11].

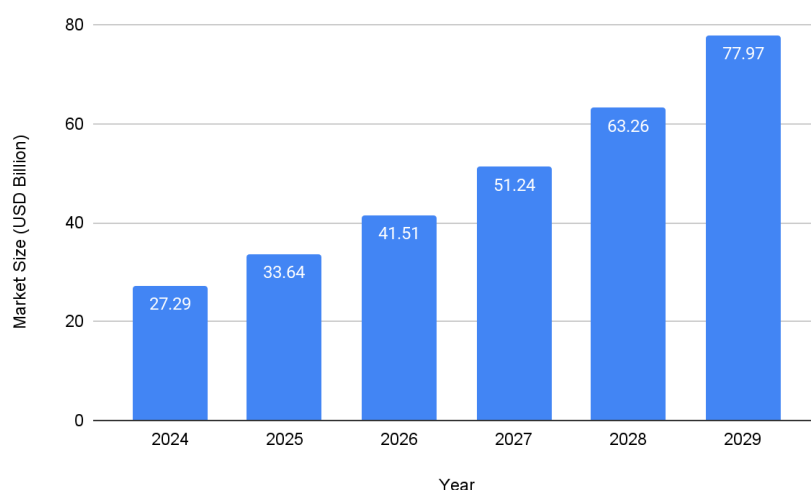


Рисунок: 2 / Fig. 2. Прогнозируемый размер мирового рынка HDR / Projected High Dynamic Range (HDR) Global Market Size
Источник / Source: [11]

Under the DI producer's guidance, the colorist simultaneously manages two color pipelines—SDR and Dolby Vision HDR—while preserving a unified creative intent. Platforms now mandate dual-pipeline delivery, and grading solutions such as Baselight and Resolve operate on high-speed SANs or virtual workstations in data centers accessible via remote displays.

The sound team constructs a three-layer stack: dialogue, effects, and music are mixed into a single final mix that must include Near-Field Atmos, 5.1, and, where required, 2.0; the 5.1 re-render from Atmos is delivered alongside the primary ADM track, and D/M/E stems are archived separately for dubbing [12]. The final-mix engineer and post-sound supervisor oversee this process, supported by assistants who maintain the effects library and monitor loudness metrics.

The final loop comprises QC and delivery. Automated and manual QC follow the Netflix Backlot scheme: statuses Processing, QC Failed, or Redelivery Requested in the dashboard instantly notify partners of IMF rejection and require complete package reupload if any track is blocked [13]. Consequently, QC engineers work closely with coordinators to precheck PSE, loudness, and IMF structural integrity, reducing costly last-day failures to zero. Each role—from postproduction supervisor to QC operator—thus becomes a link in a unified chain where any weakness immediately impacts the schedule and budget for the entire season.

Each frame's journey from set to screen begins with ingest: material is copied to at least two independent locations, typically a RAID array for current work and an LTO tape archive, whose air gap remains the primary means of long-term data protection. Two thousand twenty-three global LTO shipments exceeded 152.9 exabytes, confirming tape's resilience as a backup layer amid growing media volumes [14]. SHA-256 checksum verification and

automatic on-set spot checks drastically reduce the risk of subsequent reshoots.

Following daily backup, proxy files are delivered to editing. Series shot on continuous schedules require immediate access to material, so proxies are hosted in cloud media libraries: 37% of media companies have implemented remote production, and the remote-production market approached 3 billion USD by 2024 [15]. Offline editors build narratives on these proxies, adding scene and take metadata; the quality of this metadata dictates the speed of all downstream processes.

Upon achieving picture lock, conform begins: proxies are automatically replaced with original camera files, timecodes are verified frame-accurately, and EDL/AAF exports are generated from the NLE for sound and VFX. Conform errors are costly, as any misalignment in the final IMF package triggers rejection of the entire master composite.

Next, the VFX department engages. ShotGrid or similar tracking software records each shot's status; in a distributed workflow, data reside in a cloud-based S3 bucket so that artists across time zones remain within a unified versioning loop.

Concurrently, the colorist in the DI suite prepares SDR and HDR pipelines. As HDR adoption grows, most platforms mandate Dolby Vision v4: dynamic metadata for each frame is integrated directly into the color timeline and passed into the IMF CPL without manual intervention.

Sound engineers synchronize dialogue, effects, and music. Netflix requires Near-Field Dolby Atmos in ADM-BWAV format alongside a 5.1 re-render; if an 85 dB theatrical mix exists, two complete audio packages are needed, doubling audio data volume for large series [4]. Early stem separation (Dialog/Music/Effects) simplifies later localization.

The final node is QC and mastering. Automated tests verify PSE flicker, loudness compliance, and IMF structural validity; manual review covers subtitles and composite artifacts. At the IMF UG workshop at IBC

2023, participants noted that a single-version QC rerun can incur direct costs up to GBP 40,000, whereas shared-component IMF models reduce such costs to zero [16]. Thus, the end-to-end postproduction pipeline links a continuous data stream—from tape-clone of

original camera media to component-oriented IMF—with creative control points where editing, VFX, color, and sound concurrently shape the final viewer experience and minimize time from shoot to episode release, as shown in Fig. 3



Рисунок: 3 / Fig. 3. Сквозной рабочий процесс постобработки / End-to-End Post-Production Workflow
Источник / Source: составлено автором / compiled by author

Effective postproduction management begins with a master schedule in which each task is tied to the critical path: editing, VFX final, HDR grading, Atmos mix, QC, IMF release. The critical path method (CPM) described in industry guidelines formalizes this sequence and provides objective scheduling benchmarks; omission of CPM is risky, as most projects globally miss original schedules, immediately consuming reserves for localization and marketing. Each week of delay converts into direct financial losses: on average, 11.4% of content investment is lost due to schedule management failures and team-interaction issues [17].

Schedule execution is monitored via a unified status matrix: WIP, Internal Review, Client Review, and Final. At the file level, this logic is maintained by version-control systems—from Git repositories for EDLs to component CPL assemblies in IMF. Experience shows that distributed workflows reduce, rather than increase, overhead: savings on office space, utilities, and maintenance average 11,000 USD per person per year when employees work remotely at least half the time [19].

Financial balance is sustained through early locking of post-production budget shares. Substantial shares necessitate weekly cash-flow forecast updates: if VFX falls behind plan, the producer reallocates funds in time to prevent sound or color bottlenecks. In hybrid teams, this is vital, since each extra cloud-storage transaction or GPU-farm research render immediately impacts AWS costs.

The department produces a post-production SDLC bible detailing frame rates, color spaces, file-naming conventions, and QC checkpoints to maintain logistical

discipline. Research [20] shows that such a bible reduces late-stage creative mismatches when fixes are most expensive. A key element is engaging VFX and DI supervisors during shooting; LED-volume practices have confirmed that early grading of plates reduces late fixes and keeps VFX schedules within planned iterations.

A further tactical measure is episode bundling. Releasing episodes in bundles balances the QC department and translators' workloads and enables promotional campaigns without awaiting the whole season. Cloud platforms such as Ateliere, which combine IMF with deduplication, demonstrate up to 70% storage-cost reduction and up to 90% bandwidth savings during batch version assembly [18].

Finally, QC automation and instant notifications become integral to logistics. Report [9] emphasizes that repeated manual QC of the same media component is the most expensive rework; using component-based IMF models and centralized reporting reduces rerun costs to zero for subtitle or audio-only changes. Integration of bots in Slack or Teams that flag any rejected CPL removes human latency and completes the error→fix→resubmit cycle within hours rather than days.

Thus, combining a strict critical path, a unified status matrix, a detailed SDLC bible, and automated QC forms a coherent management framework. It enables hybrid teams to focus on schedule, budget, and quality even in distributed production, accelerating global series release without overtime or delay penalties.

Conclusion

The presented article demonstrates that the organization of postproduction processes in television series constitutes a complex and multifaceted management system in which technological, creative, and financial factors intersect. Analysis of industry practice indicates that modern streaming platforms impose stringent technical requirements — from the IMF App #2E format with dynamic Dolby Vision metadata and Atmos audio to the parallel support of SDR and HDR versions. The post-production team is structured according to a matrix model in which the post-supervisor is the process's circus ringleader, accountable for budget, schedule, and departmental interaction. Clear delineation of responsibility zones among coordinators, offline/online editors, VFX supervisors, colorists, and sound engineers ensures maintenance of the project's critical path: from ingest procedures and proxy preparation to final IMF package assembly and QC approval. Special attention is given to the role of remote and distributed workflows: cloud media libraries, streaming proxy storage, and browser-based NLE platforms minimize bottlenecks, reduce bandwidth consumption, and lower physical-infrastructure costs. Simultaneously, QC automation and integration of notification bots eliminate the human factor, enabling instantaneous response to IMF package rejections and thereby preventing costly project rework. The financial-organizational framework is supplemented by a postproduction "bible" — an SDLC document prescribing frame rates, color spaces, naming conventions, and quality-control checkpoints. Thus, proficient organization of postproduction processes, founded on integration of cloud technologies, AI tools, rigorous critical-path management, and automated quality control, becomes a crucial competitive advantage for the contemporary television series. Under conditions of ever-increasing volumes and tightening budgets, the timely release, adherence to financial targets, and preservation of high-quality viewer experience depend directly on the effectiveness of these practices.

References

1. Post Production Market [Internet]. Market.us. [cited 2025 Apr 26]. Available from: <https://market.us/report/post-production-market/>
2. Content Spending Slumps in the Post-Peak Television Era [Internet]. Film Take. 2024 [cited 2025 Apr 27]. Available from: <https://www.filmtake.com/distribution/content-spending-slumps-in-the-post-peak-television-era/>
3. Amor C. APAC consolidates its lead among Netflix's new Scripted TV commissions [Internet]. Ampere analysis. 2024 [cited 2025 Apr 28]. Available from: <https://ampereanalysis.com/insight/apac-consolidates-its-lead-among-netflixs-new-scripted-tv-commissions>
4. Post Production Branded Delivery Specifications [Internet]. Netflix. [cited 2025 Apr 29]. Available from: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/7262346654995-Post-Production-Branded-Delivery-Specifications>
5. High Dynamic Range Market Size [Internet]. Global Market Insights Inc. 2025 [cited 2025 Apr 30]. Available from: <https://www.gminsights.com/industry-analysis/high-dynamic-range-market>
6. 2024 Cloud and AI Business Survey [Internet]. PwC. 2024 [cited 2025 May 1]. Available from: <https://www.pwc.com/us/en/tech-effect/cloud/cloud-ai-business-survey.html>
7. Bristow S. The Local Economic Benefits of Film and TV Studios in West London [Internet]. Saffery. 2024 [cited 2025 May 2]. Available from: <https://www.saffery.com/insights/news/the-local-economic-benefits-of-film-and-tv-studios-in-west-london/>
8. Priestley J. Survey: 90% of Video Professionals Have Adopted Cloud and Remote Editing Workflows [Internet]. TV Tech. 2022 [cited 2025 May 4]. Available from: <https://www.tvtechnology.com/news/survey-90-of-video-professionals-have-adopted-cloud-and-remote-editing-workflows>
9. Better QC using IMF [Internet]. IBC. [cited 2025 May 23]. Available from: <https://www.imfug.com/wp-content/uploads/2023/09/imf-ug-workshop-report-qc-for-imf.pdf>
10. Failes I. The VFX of "Fallout": shooting on an LED volume on film, crafting one-eyed digital humans, mixing practical and digital, and more [Internet]. Before & afters. 2024 [cited 2025 May 5]. Available from: <https://beforesandafters.com/2024/06/05/the-vfx-of-fallout-shooting-on-an-led-volume-on-film-crafting-one-eyed-digital-humans-mixing-practical-and-digital-and-more/>
11. The High Dynamic Range Global Market Report 2025 [Internet]. The business research company. 2025 [cited 2025 May 6]. Available from: <https://www.thebusinessresearchcompany.com/report/high-dynamic-range-global-market-report>
12. Netflix Dolby Atmos Home Mix Deliverable Requirements v2.3 [Internet]. Netflix. 2024 [cited 2025 May 7]. Available from: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115001539991-Netflix-Dolby-Atmos-Home-Mix-Deliverable-Requirements-v2-3>
13. Backlot Overview - Source Request Details Page [Internet]. Netflix. 2025 [cited 2025 May 8]. Available from: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/15820260921875-Backlot-Overview-Source-Request-Details-Page>
14. LTO Tape Capacity Shipments Achieve Significant Growth Amid Explosive Data Generation [Internet]. Ultrium LTO. 2024 [cited 2025 May 10]. Available from: <https://www.lto.org/2024/05/lto-tape-capacity-shipments-achieve-significant-growth-amid-explosive-data-generation/>
15. MASV-Iconik Integration for Cloud Media Management [Internet]. Post Perspective. 2021 [cited 2025 May 10]. Available from: <https://www.postperspective.com/news/masv-iconik-integration-for-cloud-media-management/>

<https://postperspective.com/tag/remote-post-production/>

16.Plugfest 2023 [Internet]. Imfug. 2023 [cited 2025 May 14]. Available from: <https://www.imfug.com/page/2/?FXaGNPWpPZ2TErw=eupVy4dnj7Rd5z>

17.Ahead of the Curve: Forging a Future-Focused Culture [Internet]. Pulse of the Profession. 2020 [cited 2025 May 14]. Available from: <https://www.pmi.org/learning/library/forging-future-focused-culture-11908>

18.Media Made Easy: Ateliere IBC2023 Showcase Boasts Key Operational Cost Savings,

Content Monetization and New Business Continuity Solutions [Internet]. Ateliere. 2023 [cited 2025 May 20]. Available from:

<https://www.ateliere.com/news/ibc2023-previews>

19.Silvermann B. Does Working From Home Save Companies Money? [Internet]. Business.com. 2024 [cited 2025 May 15]. Available from: <https://www.business.com/articles/working-from-home-save-money/>

20.Lessons for Post-Production from Series Bibles [Internet]. EditShare. [cited 2025 May 17]. Available from: <https://editshare.com/post/lessons-for-post-production-from-series-bibles/>

УДК 13.00.02

УНИКАЛЬНОСТЬ МЕТОДА ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ПО ТИПУ ПАМЯТИ УЧАЩИХСЯ И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Захватова А.Ю.

Захватова Анастасия Юрьевна, филолог-лингвист, преподаватель иностранных языков, Языковой центр Мандарин, Россия, 420124, Казань, улица Четаева 20

THE UNIQUENESS OF THE METHOD OF DIFFERENTIATION ACCORDING TO THE TYPE OF MEMORY OF STUDENTS AND ITS USE FOR LEARNING FOREIGN LANGUAGES

Zakhvatova A.U.

Zakhvatova Anastasia Yurievna, linguist- philologist, teacher of languages, the school of foreign languages Mandarin, Russia, 420124, Kazan, Chetaeva street 20

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.2025.6.124.2192

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается актуальность использования метода дифференциации по типу памяти учащихся при изучении иностранных языков в языковом центре нового типа. Описываются достоинства этого метода, практика его применения. Дается описание, какими навыками, компетенциями и качествами должен обладать учитель с учетом современных особенностей изучения языков. Объясняется, какие виды типа памяти существуют и как это влияет на выбор методики обучения, на необходимость выбрать ту или иную направленность в выборе инструментов преподавания. В статье мы найдем практические подходы к применению этого метода, поэтапное планирование и создание индивидуальных программ. Предлагаются конкретные рекомендации в обучении, а также описывается возможный смешанный план применения этой методики для учащихся смешанного типа памяти.

ABSTRACT

The article examines the uniqueness of using the method of differentiation by type of student memory when learning foreign languages in a new type of language center. The advantages of this method and the practice of its application are described. It describes what skills, competencies and qualities a teacher should possess, taking into account the modern features of language learning. It explains what types of memory types exist and how this affects the choice of teaching methods, the need to choose one or another orientation in the choice of teaching tools. In the article we will find practical approaches to the application of this method, step-by-step planning and creation of individual programs. Specific teaching recommendations are offered, as well as a possible mixed plan for using this technique for students with a mixed type of memory.

Ключевые слова: дифференциация, типы памяти учащихся, аудиалы, визуалы, кинестетики, смешанный тип, методика, коммуникация.

Keywords: differentiation, types of students' memory, audials, visuals, kinesthetics, mixed type, methodology, communication.

Введение

Современная методика преподавания иностранных языков переживает глубокую трансформацию. На смену универсальным подходам приходят персонализированные стратегии обучения, ориентированные на индивидуальные особенности учащихся. Одним из

таких прогрессивных направлений становится дифференциация по типу памяти, позволяющая существенно повысить эффективность освоения языков. Метод основан на научно подтвержденной идее: усвоение информации напрямую связано с тем, какой тип памяти доминирует у конкретного

человека — зрительная, слуховая, моторная, вербальная или смешанная.

Что такое тип памяти и почему это важно?

Память — ключевой компонент любого учебного процесса, особенно при изучении иностранного языка, где требуется не просто запоминание лексики и грамматики, но и автоматизация языковых навыков. У каждого человека один или несколько типов памяти выражены сильнее остальных:

- Визуальный тип (зрительная память) — лучше запоминаются изображения, схемы, тексты.

- Аудиальный тип (слуховая память) — информация усваивается через аудирование, ритм, интонацию.

Кинестетический тип (двигательная/тактильная память) — материал запоминается через действия, движение, физическое вовлечение.

- Вербальный тип — акцент на смысл, структуру, словесную переработку информации.

-

- Мнемонический тип — развитые способности к ассоциативному запоминанию и работе с образами.

Игнорирование этих различий приводит к снижению мотивации, поверхностному усвоению и высокому уровню забывания. Напротив, учёт типа памяти позволяет создавать персонализированные программы, усиливающие естественные когнитивные механизмы каждого ученика.

Уникальность метода дифференциации по типу памяти

Метод дифференциации по типу памяти отличается от других педагогических подходов следующими особенностями:

1. Глубокая персонализация: Программа адаптируется не просто под уровень знаний, а под когнитивный профиль ученика.

2. Нейропсихологическая обоснованность: Метод опирается на исследования в области когнитивной психологии, нейропластичности и индивидуальных стратегий обработки информации.

3. Гибкость и модульность: Возможно внедрение на любом этапе — от школьного обучения до корпоративных языковых курсов.

4. Высокий уровень вовлеченности учащихся: Ученики чувствуют, что обучение строится под них, что повышает интерес и снижает тревожность.

5. Эффект ускоренного запоминания: Подход стимулирует «естественные» каналы восприятия, сокращая путь от восприятия до долговременного хранения информации.

Достоинства применения метода

1. Индивидуальный подход к обучению

Каждый человек уникален, и его мозг работает по-своему. У одних людей лучше развита зрительная память, у других — слуховая, у третьих — кинестетическая или логическая.

Визуалам легче запоминать информацию в виде картинок, схем, графиков.

Аудиалы лучше усваивают материал на слух, им полезно слушать аудиозаписи, песни, подкасты на изучаемом языке.

Кинестетики нуждаются в активном движении, им помогает использование жестов, мимики, ролевые игры.

Логики предпочитают понимать структуру языка, им важно изучать правила грамматики, анализировать текст.

Если преподаватель знает, какой тип памяти преобладает у ученика, он может адаптировать учебный процесс под его индивидуальные потребности. Это означает, что ученик будет получать информацию в той форме, которая для него наиболее понятна и доступна, что значительно облегчит процесс запоминания и усвоения материала.

2. Эффективность обучения

Использование методов, соответствующих типу памяти ученика, значительно повышает эффективность обучения.

Визуалы лучше запоминают слова, если они представлены с помощью картинок или ассоциаций.

Аудиалы легче усваивают грамматические правила, если они объясняются на слух, с помощью примеров и интонаций.

Кинестетики быстрее запоминают новые слова, если они сопровождаются движениями или жестами.

Логики лучше понимают структуру языка, если им объяснить логические связи между словами и правилами.

Когда ученик учится, используя свой ведущий тип памяти, информация усваивается быстрее и легче, а также лучше сохраняется в долговременной памяти.

3. Мотивация к обучению

Успех в изучении иностранного языка во многом зависит от мотивации ученика. Если ученик видит, что выбранные методы обучения для него эффективны, он чувствует уверенность в своих силах и получает удовольствие от процесса обучения. Это, в свою очередь, повышает его мотивацию и интерес к изучению языка.

4. Развитие всех типов памяти

Несмотря на то, что у каждого человека есть свой ведущий тип памяти, важно развивать и другие типы. Комплексный подход к обучению, включающий в себя различные методы и приемы, способствует гармоничному развитию всех видов памяти, что делает процесс изучения иностранного языка более эффективным и интересным.

Знание типа памяти ученика — это ключ к успешному изучению иностранного языка. Индивидуальный подход, основанный на учете особенностей памяти, позволяет сделать процесс обучения более эффективным, интересным и мотивирующим.

Применение метода в языковом обучении

Внедрение дифференциации по типу памяти в языковом центре может включать следующие шаги:

1. Диагностика типа памяти

С помощью тестов, наблюдений и коротких практических заданий выявляется доминирующий канал восприятия. Методы диагностики могут быть разными.

Тесты и упражнения:

Зрительные: карточки с картинками, схемы, таблицы.

Слуховые: аудиозаписи слов, фраз, диалогов.

Кинестетические: движения, жесты, мимика, ролевые игры.

Логические: правила грамматики, логические задачи, анализ текста.

Наблюдение: обращать внимание на то, как ученик запоминает новую информацию.

Опрос: задавать вопросы о том, как ученик предпочитает учиться.

2. Рекомендации по обучению

Зрительный тип:

Использовать визуальные материалы: картинки, схемы, графики.

Подчеркивать ключевые слова в тексте.

Создавать ассоциации с образами.

Слуховой тип:

Слушать аудиозаписи, песни, подкасты на изучаемом языке.

Произносить слова и фразы вслух.

Записывать себя на диктофон и прослушивать.

Кинестетический тип:

Использовать движения, жесты, мимику при запоминании.

Играть в ролевые игры, инсценировки.

Писать слова и фразы от руки.

Логический тип:

Изучать правила грамматики, логические связи между словами.

Анализировать текст, выделять главную мысль.

Решать логические задачи на изучаемом языке.

3. Создание персонализированного маршрута обучения

При использовании данного метода возможен индивидуальный подход. Можно комбинировать методы: использовать разные типы памяти для комплексного запоминания.

Адаптировать материалы: подбирать упражнения и задания, соответствующие типу памяти ученика.

Создавать комфортные условия: учитывать индивидуальные особенности и предпочтения ученика.

4. Дополнительные советы

Регулярность: заниматься регулярно, чтобы закрепить изученный материал.

Мотивация: поддерживать интерес к изучению языка, создавать позитивную атмосферу.

Практика: использовать язык в реальных ситуациях, общаться с носителями языка.

Важно помнить: каждый человек уникален, поэтому необходимо подходить к обучению индивидуально, учитывая особенности памяти и предпочтения ученика.

Использование смешанных стратегий и роль преподавателя

Если у ученика смешанный тип памяти, используются комбинированные подходы, усиливая каждую сторону. Здесь важна роль преподавателя. Преподаватель выступает в роли фасилитатора, помогая ученикам осваивать язык наиболее эффективным способом. Он учитывает особенности каждого ученика и адаптирует методику преподавания, создает мотивирующую атмосферу и поддерживает интерес учеников к изучению языка.

Преподаватель в школе нового типа, где учитываются типы памяти учеников, должен обладать рядом ключевых качеств и навыков:

1. Педагогическая компетентность:

Знание методик:

Глубокое понимание различных методик преподавания, адаптированных к аудиальному, визуальному и кинестетическому типам памяти.

Владение современными образовательными технологиями.

Гибкость и адаптивность:

Способность быстро переключаться между разными методиками и адаптировать урок к потребностям конкретной группы или отдельного ученика.

Готовность к постоянному обучению и совершенствованию своих навыков.

Индивидуальный подход:

Умение выявлять индивидуальные особенности каждого ученика и учитывать их при планировании и проведении уроков.

Способность создавать персонализированные учебные планы.

2. Коммуникативные навыки:

Эмпатия и понимание:

Умение устанавливать контакт с учениками, создавать доверительную атмосферу.

Способность понимать и учитывать эмоциональное состояние учеников.

Ясность и доступность:

Умение четко и понятно объяснять материал, используя разные каналы восприятия.

Способность давать конструктивную обратную связь.

Мотивация и вдохновение:

Умение поддерживать интерес учеников к предмету, мотивировать их к активному участию в уроке.

Создание благоприятной эмоциональной атмосферы.

3. Технологическая грамотность:

Использование образовательных платформ и приложений:

Умение работать с интерактивными досками, онлайн-платформами, образовательными приложениями.

Способность создавать и использовать цифровые учебные материалы.

Виртуальная и дополненная реальность:

Знание возможностей использования VR и AR в образовательном процессе.

Умение создавать и проводить уроки с использованием этих технологий.

4. Организационные навыки:

Планирование и структурирование:

Умение четко планировать уроки, структурировать материал, управлять временем.

Способность создавать разнообразные и интересные учебные задания.

Работа в команде:

Умение сотрудничать с другими преподавателями, психологами, специалистами по образовательным технологиям.

Готовность к совместной работе над созданием образовательных программ.

5. Личностные качества:

Терпение и толерантность:

Способность спокойно и терпеливо относиться к ошибкам учеников.

Уважение к индивидуальным различиям.

Креативность и инновационность:

Готовность к экспериментированию, поиску новых подходов и методов обучения.

Желание создавать творческую и стимулирующую среду.

Любовь к детям и своему делу:

Искренний интерес к развитию учеников.

Страсть к преподаванию и постоянному совершенствованию.

В целом, преподаватель в школе нового типа должен быть не просто транслятором знаний, а скорее наставником, фасилитатором, который помогает ученикам раскрыть свой потенциал и научиться учиться.

Формативная оценка прогресса

Регулярный мониторинг помогает уточнять и подстраивать методики в зависимости от реакции ученика.

Результаты и перспективы

Практика показывает, что при применении метода дифференциации по типу памяти:

- Повышается скорость усвоения нового материала;

- Снижается уровень тревожности перед речевой практикой;

- Увеличивается объём долговременного запоминания;

- Усиливается автономность обучающегося.

Метод открывает широкие возможности для создания языковых центров нового типа — с упором не только на результат, но и на гармоничное развитие учащегося как личности, учитывая его когнитивные особенности.

Психологический аспект данного метода

Изучение иностранного языка — это не только когнитивный, но и глубоко личностный процесс. Каждый учащийся приходит в класс с уникальным набором психологических характеристик: опытом, мотивацией, самооценкой, установками и эмоциональным фоном. Метод дифференциации по типу памяти учитывает эти особенности, создавая условия для психологически комфортного и продуктивного обучения.

1. Признание индивидуальности как основа психологической безопасности

Один из важнейших факторов успешного обучения — чувство принятия и уважения к индивидуальности. Когда учащийся видит, что его стиль восприятия информации принят и учтён, это укрепляет его уверенность и снижает тревожность. Он ощущает себя не «неудачником», который «не может учить язык», а личностью с определённым способом мышления, которому просто нужен свой подход.

2. Снижение страха ошибки и повышение самооценки

Многие учащиеся испытывают стресс, сталкиваясь с традиционными методами, не соответствующими их типу памяти. Например, кинестетикам тяжело воспринимать язык через тексты и лекции, а цифровым ученикам — через ролевые игры. Когда материал подаётся в соответствии с их психотипом, учащиеся быстрее достигают успеха, а значит — растёт вера в собственные силы и готовность пробовать, ошибаться и учиться.

3. Восстановление и поддержание внутренней мотивации

Мотивация напрямую связана с удовлетворением от процесса. Когда обучение становится «настроенным» под когнитивные предпочтения учащегося, он получает удовольствие от самого процесса, а не только от результата. Это способствует формированию внутренней, устойчивой мотивации — ключевого фактора в долгосрочном освоении языка.

4. Создание атмосферы психологического комфорта в группе

Дифференцированный подход помогает учителю организовать занятия так, чтобы каждый участник чувствовал себя включённым и значимым. Это способствует созданию поддерживающей, не соревновательной атмосферы, в которой участники охотнее взаимодействуют и помогают друг другу. Таким образом формируется благоприятный эмоциональный климат — важнейшее условие для эффективного усвоения языка.

5. Развитие эмоционального интеллекта и саморефлексии

Работа с типами памяти требует от учащихся осознания своих сильных и слабых сторон, наблюдения за собой, проб и ошибок — всё это развивает эмоциональный интеллект. Умение распознавать и управлять своими эмоциями в процессе обучения помогает справляться с фрустрацией, усталостью и перфекционизмом.

6. Поддержка учащихся с особыми образовательными потребностями

Психологическая значимость метода особенно велика для детей и взрослых с трудностями обучения (например, СДВГ, дислексия). Индивидуальный подход, основанный на типе памяти, позволяет таким ученикам раскрыться и чувствовать себя наравне с другими, не испытывая постоянного давления.

Таким образом, метод дифференциации по типу памяти не только повышает эффективность обучения, но и оказывает мощное психологическое воздействие: он уважает индивидуальность, снижает стресс и усиливает мотивацию. Это делает его особенно ценным инструментом в гуманистической педагогике и в обучении языкам как средству самовыражения и межкультурного общения.

Заключение

Дифференциация по типу памяти — это не просто метод, а философия обучения, в центре которой находится человек, его природа и стиль восприятия. В условиях стремительно меняющегося мира и всё более индивидуализированного подхода к образованию, данный метод становится не просто актуальным, а необходимым. Его внедрение в практику преподавания иностранных языков позволяет создать по-настоящему эффективную, гуманную и устойчивую образовательную среду.

Список литературы

1.Аткинсон, Р., Шиффрин, Р. Human memory: A proposed system and its control processes.

Psychology of Learning and Motivation, 2, 1968. 89-195.

2.Колесникова И.И. Психология обучения иностранным языкам. Москва: Юрайт. 2020. 796 с.

3.Реброва О.Ю., Алексеева И.В. Типы памяти и обучение: от теории к практике. Санкт-Петербург: Речь. 2018. 654 с.

4.Baddeley, A. The episodic buffer: a new component of working memory? Trends in Cognitive Sciences. 2000. 423

5.Baddeley, A., Gathercole, S., & Papagno, C. (1998). The phonological loop as a language learning device. Psychological Review, 105(1), 158-173.

6.Ellis, N. (2005). At the interface: Dynamic interactions of explicit and implicit language knowledge. Studies in Second Language Acquisition, 27(2), 305-352.

7.Fleming, N.D. Teaching and Learning Styles: VARK strategies. Christchurch. 2001. 139.

8.Gardner, H. Multiple Intelligences: New Horizons. Basic Books. 2006. 141

9.Pimsleur, P. (1967). A memory schedule. Modern Language Journal, 51(2), 73-75.

10.Schmitt, N. (2000). Vocabulary in Language Teaching. Cambridge University Press

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

5.10.3. ВИДЫ ИСКУССТВА – КИНЕМАТОГРАФ

ПЕРЕОПРЕДЕЛЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ НАРРАТИВОВ В АВТОРСКОМ КИНО ЧЕРЕЗ ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД РЕЖИССЕРОВ

Усманова Айпери Ахматжановна
Чикаго, США

REDEFINING GENDER NARRATIVES IN AUTEUR CINEMA THROUGH THE FEMALE GAZE OF DIRECTORS

Aiperi Usmanova
Chicago, USA

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.2025.6.124.2184

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются процессы переопределения гендерных нарративов в авторском кинематографе через женский взгляд режиссеров, формирующих альтернативные модели повествования и визуального языка. Исследование основано на анализе современной азиатской и мировой киноиндустрии, феминистских критических подходов, тематического анализа репрезентации женской сексуальности в пост-#MeToo эпоху, в которой обострились дискуссии о правах женщин, идентичности, самоопределении и культурных нормах. Выявлены три ключевых направления «женской волны» в кино Центральной Азии: темы любви, политического протеста и бунта против патриархальных структур, доминирующих в культурной традиции. Проанализированы механизмы институциональной поддержки женщин-режиссеров через международное фестивальное движение, грантовые программы, платформы сотрудничества и профессиональные сети, что способствовало формированию новых моделей авторства и укреплению позиций женщин в индустрии. Отдельное внимание уделено изменениям в репрезентации женской сексуальности, где акцент смещается от объективирующего «мужского взгляда» к субъективному, эмоционально насыщенному «женскому взгляду», позволяющему переосмыслить телесность, внутренний мир героинь и культурные коды женственности. Статья показывает, что современный кинематограф переживает глубокую трансформацию гендерных парадигм, что открывает новые горизонты для развития кино как искусства, инструмента идентичности и активной социальной практики, способной влиять на общественное сознание. Статья будет особенно полезна исследователям феминистской теории, киноведам, студентам гуманитарных наук, кинокритикам и специалистам по гендерной политике, особенно в контексте Центральной Азии и пост-#MeToo культурной повестки.

ABSTRACT

The article explores the processes of redefining gender narratives in auteur cinema through the female gaze of directors who develop alternative models of storytelling and visual language. The research is based on an analysis of the contemporary Asian and global film industries, feminist critical approaches, and a thematic examination of the representation of female sexuality in the post-#MeToo era—a period marked by intensified debates on women's rights, identity, self-determination, and cultural norms. The study identifies three key directions of the “women's wave” in Central Asian cinema: themes of love, political protest, and rebellion against patriarchal structures that dominate cultural tradition. The article analyzes mechanisms of institutional support for women directors through international film festivals, grant programs, collaborative platforms, and professional networks, all of which have contributed to the emergence of new models of authorship and the strengthening of women's positions within the industry. Special attention is paid to the evolving representation of female sexuality, where the focus shifts from the objectifying “male gaze” to a subjective, emotionally rich “female gaze,” allowing for a rethinking of corporeality, the inner worlds of female protagonists, and cultural codes of femininity. The article argues that contemporary cinema is undergoing a profound transformation of gender paradigms, opening new horizons for the development of film as an art form, a tool of identity, and an active social practice capable of influencing public consciousness.

Ключевые слова: женский взгляд, авторское кино, феминистская критика, фестивальное движение, женские режиссеры, гендерные нарративы, репрезентация сексуальности, политический протест, социальная идентичность, кинофестивали, современный.

Keywords: female gaze, auteur cinema, feminist critique, festival circuit, women directors, gender narratives, representation of sexuality, political protest, social identity, film festivals, contemporary.

Введение

Современный мировой и кыргызский кинематограф переживает этап активной трансформации, связанный с ростом влияния

женщин-режиссеров и изменением способов репрезентации женского опыта на экране. Внимание к так называемой «женской волне», отмеченное в работах исследователей,

свидетельствует о расширении тематических границ и переосмыслении образа женщины в контексте социальных и культурных перемен. Аналогичные процессы наблюдаются и на глобальном уровне, где женщины-режиссеры активно утверждают собственный эстетический и политический дискурс, используя фестивальные движения как основные каналы публичного высказывания [3].

Феминистская критика и новые стратегии авторства способствуют деконструкции традиционных нарративов, предлагая альтернативные модели повествования и визуальности. Женский кинематограф обогащается как за счет переосмысления тем любви, политического протеста и социальной идентичности, так и благодаря выходу на международные площадки, формирующие космополитическую идентичность. Успехи женщин-режиссеров в глобальной арт-среде свидетельствуют о складывании новой парадигмы авторства и репрезентации [5].

Цель исследования – выявление основных тенденций развития женского режиссерского кинематографа в Кыргызстане и в мире, анализ стратегий, используемых женщинами-режиссерами для утверждения своего авторского голоса, новых моделей репрезентации на глобальном медиарынке.

Материалы и методы

Настоящее исследование опирается на комплексный анализ материалов, представленных в ряде научных публикаций, на системное применение соответствующих методов, отвечающих целям научной верификации полученных результатов.

Основу источниковой базы составляют четыре ключевых научных работы: статья С.А. Смагиной о тенденциях «женской волны» в современном кинематографе [2], исследование Анжелики Артюх о стратегиях женщин-режиссеров в глобальном медиапространстве [3], статья Эмили Риббе о переосмыслении женской сексуальности в кино после движения #MeToo [4], диссертация Софи Майер, посвященная авторству женщин-режиссеров в арт-кино [5]. Выбор этих источников обусловлен их актуальностью, теоретической новизной и эмпирической насыщенностью.

Методологический аппарат исследования включает три основных метода. Был использован метод сравнительно-сопоставительного анализа кинематографических практик. Применение данного метода позволило провести параллельное изучение различных национальных киношкол и выявить как общие черты, так и уникальные особенности репрезентации женщин в кино на примере работ азиатских, американских и европейских режиссеров. Сопоставление тематических и эстетических акцентов в фильмах женщин-режиссеров позволило зафиксировать трансформацию образов в зависимости от культурного контекста. Осуществлялся тематический анализ репрезентации женской

сексуальности [4]. Данный метод был направлен на выявление способов изображения сексуальности на экране после движения #MeToo. Анализ фокусировался на сдвиге от объективирующего мужского взгляда к сложным и многогранным формам визуального нарратива, на разборе соответствующих тематических линий в кинофильмах. Применялся критико-феминистский подход к исследованию авторства и идентичности в кинематографе [3; 5]. Данный подход позволил рассмотреть кино как пространство борьбы за репрезентацию, где женщины используют различные художественные стратегии для утверждения собственного субъективного высказывания и переопределения традиционной структуры авторства.

Для эмпирического анализа были выбраны кейс-стади отдельных фильмов современных женщин-режиссеров, представленных на международных кинофестивалях, таких как Каннский, Берлинский и Сандэнс. Кроме того, учитывался контекст фестивальной политики в отношении женского кино как ключевой фактор продвижения женщин-режиссеров на глобальной арене [3].

Такое сочетание источников и методов обеспечивает комплексный, системный и многоаспектный подход к анализу процессов, происходящих в современном женском кинематографе, что позволяет достигнуть высокой степени научной достоверности полученных выводов.

Результаты и обсуждение

С начала 2000-х годов киргизское авторское кино демонстрирует заметные изменения в репрезентации женских образов, что связано с активным участием женщин-режиссеров в национальном кинематографе. Хотя говорить о системной «женской волне» пока рано, уже сейчас можно выделить устойчивые авторские направления, в которых женский взгляд становится ключевым элементом нарратива и визуального языка.

Тематика любви в киргизском кино, созданном женщинами, зачастую связана не с романтической утопией, а с исследованием боли, зависимости и внутреннего разлома. В фильмах Мээрим Догдурбековой, таких как «В первый раз», семейные отношения и материнство показаны как поле социального давления, где женщина вынуждена балансировать между традицией и личным чувством. Образ любви теряет ореол патриархальной идеализации и обретает черты социальной травмы [3].

Политическое направление выражается не в прямой критике государственных структур, а в анализе повседневной жизни женщин в условиях скрытого давления со стороны общины, рода, семейных обязательств. Такие фильмы, как «Курманжан Датка» Садыка Шер-Нияза, фиксируют невидимую борьбу за автономию в рамках обыденности. Женские персонажи вступают в противостояние с системами молча,

через отказ, сомнение, выбор и молчание как политический акт [3].

Бунтарское направление в киргизском кино проявляется не через радикальные формы протеста, а через самоидентификацию, поиск языка, право на голос и на уход. В фильме «Айка» Сергея Дворцевого, главная героиня, киргизская мигрантка в Москве, выходит за пределы

ожидаемого сценария жизни, противопоставляя наследию традиции свою собственную истину. Образы героинь становятся не просто символами сопротивления, но и воплощениями новой культурной субъектности [4]. Таблица 1 обобщает основные темы, выявленные в киргизском авторском кино последних лет.

Таблица 1

Основные темы «женской волны» в кино Кыргызстана (источник: [3])

Направление	Основные характеристики	Примеры фильмов
О любви	Переосмысление роли женщины в семье, кризис материнства, эмоциональная изоляция	«В первый раз» (М. Догдурбекова)
О политике	Критика патриархальных структур через быт, социальная изоляция, недоступность прав	«Курманжан Датка» (С. Шер-Нияз)
О бунте	Личностный протест, отказ от молчания, поиск идентичности в конфликте с традицией	«Айка» (С. Дворцевой)

Одним из ключевых факторов институционального утверждения женщин-режиссеров в мировом кинематографе стало активное участие в фестивальном движении, которое с начала XXI века приобрело статус главной альтернативной системы дистрибуции фильмов авторского сегмента [3][5]. Фестивали, такие как Каннский, Берлинский, Сандэнс и Венецианский, функционируют как площадки для презентации работ, арбитры эстетических и идеологических трендов. Именно здесь происходило постепенное встраивание женского кино в глобальный медиаконтекст.

Особое значение в этом процессе имели медийные скандалы, инициированные женщинами-режиссерами и активистками, в частности, критика гендерного дисбаланса в программах Каннского кинофестиваля. Коллективные действия, такие как петиция на Change.org и публичные выступления на Лазурном берегу, вынудили организаторов крупнейших фестивалей пересмотреть свои отборочные практики и уделить большее внимание гендерному балансу в конкурсах. Вследствие этих инициатив, начиная с середины 2010-х годов, доля

женщин-режиссеров в конкурсных программах ведущих фестивалей демонстрирует устойчивую тенденцию к росту [3].

Согласно исследованию USC Annenberg Inclusion Initiative, проведенному в сотрудничестве с фондом TIME'S UP, в конкурсных программах пяти ведущих международных кинофестивалей (Каннский, Венецианский, Берлинский, Торонто и Сандэнс) женщины-режиссеры составляли лишь 25% от общего числа участников в период с 2017 по 2019 год, при этом 75% составляли мужчины. Также в отчете отмечается, что доля режиссеров, принадлежащих к расово и этнически недостаточно представленным группам, выросла с 30% до 38%, однако эта динамика слабо затронула женщин цвета, доля которых остается крайне низкой [6]. Эти данные подчеркивают институциональные барьеры и необходимость целенаправленной поддержки женского авторства в глобальном фестивальном движении, что особенно важно в контексте пост-#MeToo трансформаций и растущей потребности в инклюзивных практиках репрезентации.

Таблица 2

Фестивальные программы слабо представлены женщинами (источник: [6])

Категория	2017	2018	2019	Всего
Мужчины	76%	79%	68%	75%
Женщины	24%	21%	32%	25%
Белые	70%	63%	62%	65%
Представители меньшинств	30%	37%	38%	35%

Фестивальное движение, как отмечает С. Майер [5], выполняет функцию формирования «космополитической идентичности», открывая новые возможности для авторского высказывания

женщин. Участие в фестивалях стало шагом к признанию и важнейшей стратегией формирования авторского статуса в глобализированном медиа-пространстве. Кроме того, следует подчеркнуть,

что именно фестивали способствовали популяризации новых моделей репрезентации женского опыта, уходящих от традиционных голливудских схем chick flick (женских фильмов, ориентированных на мелодраматические сюжеты о любви, дружбе и личных отношениях, зачастую клишированных и подчиненных гетеро-нормативной романтической линии) к сложным повествовательным структурам, в которых акцент смещается на профессиональную самореализацию, кризис маскулинности и пост-феминистскую субъектность. Институциональная поддержка женщин в киноиндустрии развивалась неравномерно: наиболее последовательно процессы инклюзии реализуются в странах с богатой историей феминистского движения, таких как США, Франция и Скандинавские страны. Образование специализированных организаций (например, Women in Film, Film Fatales) и специальные фестивальные программы (например, секция «Время женщин» на ММКФ) сыграли значительную роль в преодолении структурных барьеров [3].

Таким образом, фестивальное движение дало женщинам-режиссерам возможность заявить о себе на глобальной арене и изменило саму архитектуру арт-кино, стимулируя формирование нового канона авторского кино, в котором женский опыт и женская перспектива становятся неотъемлемой частью современной кинокультуры.

Одним из ключевых последствий движения #MeToo стало радикальное переосмысление способов репрезентации женской сексуальности в мировом кинематографе. После 2017 года в кинопроцессах заметно усилилась тенденция изображения сексуальности через так называемый «женский взгляд», что позволило отказаться от традиционных объективирующих практик и предложить аутентичные модели переживания [4]. Традиционно, в рамках «мужского взгляда» (male

gaze), сформулированного в классической теории Лоры Малви, женское тело оказывалось объектом созерцания и сексуализированного восприятия, функционируя как элемент визуального удовольствия для предполагаемого мужского зрителя. Женская сексуальность в данном контексте подавалась как пассивная, фрагментированная и оторванная от внутреннего субъективного опыта героини.

В противовес этому, в пост-#MeToo кинематографе на первый план выходит стратегия реконструкции сексуальности через призму женского опыта. Эмили Риббе отмечает, что женщины-режиссеры стали стремиться к демонстрации интимных переживаний не как зрелища, а как глубоко личного процесса, насыщенного эмоциональной и телесной субъективностью [4]. Данный сдвиг позволил выйти за рамки бинарных конструкций традиционного гендерного нарратива. Характерными чертами «женского взгляда» в современной репрезентации сексуальности стали:

- внимание к внутренним ощущениям и эмоциональной вовлеченности персонажа;
- демонстрация многообразия форм сексуальности без их жесткой иерархизации;
- критическая дистанция к сексуализации и экзотизации женского тела;
- акцент на процессе согласия, доверия и эмпатии в сценах интимного взаимодействия [4].

Следует подчеркнуть, что подобные изменения не ограничиваются сугубо независимым кино. Их влияние постепенно распространяется и на фестивальное, и на авторское, и даже частично на коммерческое кино, особенно в странах с развитыми институциями поддержки женского авторства. В таблице 3 рассмотрены ключевые различия между «мужским» и «женским» взглядами в кино.

Таблица 3

**Сравнение «мужского» и «женского» взглядов в кино
(составлено автором на основе источника [4])**

Критерий	Мужской взгляд	Женский взгляд
Фокус	Объективизация тела	Эмоциональное и телесное переживание
Субъект	Мужчина-зритель	Женщина-субъект
Изображение сексуальности	Внешняя, визуальная сексуализация	Внутренний опыт, эмпатия
Структура сцены	Раздробленность тела	Целостность восприятия
Нарративная функция	Поддержка мужского героя	Самостоятельное развитие героини

Таким образом, новая парадигма репрезентации в пост-#MeToo кинематографе актуализирует права женщин на изображение собственной сексуальности и формирует сложные, полифоничные модели восприятия человеческих

отношений в визуальных искусствах. Данные процессы способствуют дальнейшему разрушению патриархальных стандартов и расширяют горизонты кинематографического языка.

Выводы

Проведенное исследование позволило выявить ключевые тенденции развития женского режиссерского кинематографа как в Кыргызстане, так и в мировой киноиндустрии, проанализировать стратегии, используемые женщинами-режиссерами для утверждения авторского голоса и новых форм репрезентации.

Результаты показали, что женщины-режиссеры в разных культурных контекстах, включая кыргызское кино, играют важную роль в переосмыслении репрезентации женского опыта. Они используют альтернативные повествовательные модели, уходящие от патриархальных схем и мужского взгляда, что позволяет создавать более аутентичные, многослойные образы, где ключевыми становятся личные переживания, внутренние конфликты и социальные вызовы.

Одной из центральных стратегий стало использование институциональных механизмов поддержки — таких как фестивальные движения, гранты, международные коллаборации и альтернативные формы дистрибуции. Эти ресурсы играют особенно важную роль в странах с ограниченными возможностями для женщин в кино, включая Кыргызстан, где наблюдаются позитивные подвижки благодаря участию в международных культурных платформах.

Особое внимание было уделено репрезентации женской сексуальности в пост-#MeToo кинематографе, как глобально, так и на локальном уровне. Анализ показал движение в сторону отказа от объективирующих подходов в изображении интимного опыта. Вместо этого на первый план выходит субъективный, эмоционально насыщенный взгляд, предлагающий иное понимание телесности, автономии и женского самочувствия.

Таким образом, можно сделать вывод, что женское авторство становится движущей силой трансформации гендерных парадигм в кино. Многообразие женского взгляда способствует формированию нового художественного языка, расширяет горизонты для исследования идентичности, и в случае Кыргызстана — помогает преодолевать культурные и структурные барьеры в доступе женщин к режиссуре. Будущее кино видится связанным с расширением женского присутствия в индустрии, переосмыслением гендерных норм и развитием более инклюзивной гуманистической перспективы в глобальной медиакультуре.

Литература

1. Гуляев С. Б. Новый «женский ракурс» в кино в контексте гендерного дисбаланса в кинематографическом искусстве // Общество.

Среда. Развитие (Terra Humana). – 2024. – № 3 (72). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novyuy-zhenskiy-rakurs-v-kino-v-kontekste-gendernogo-disbalansa-v-kinematograficheskom-iskusstve> (дата обращения: 24.04.2025).

2. Смагина А. С. О некоторых тенденциях «женской волны» современного российского кинематографа // Вестник ВГИК. – 2024. – № 1 (59). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-tendentsiyah-zhenskoy-volny-sovremennogo-rossiyskogo-kinematografa> (дата обращения: 25.04.2025).

3. Артюх А. А. Женщины-режиссеры в современном глобальном мире // ИСОМ. – 2017. – № 4-1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschiny-rezhissery-v-sovremennom-globalnom-mire> (дата обращения: 26.04.2025).

4. Warner H. ‘An indie voice for a generation of women’: Greta Gerwig, and female authorship post #MeToo // Feminist Media Studies. – 2023. – Vol. 24, № 2. – P. 292–306. – DOI: <https://doi.org/10.1080/14680777.2023.2196605>

5. Riebe E. The Feminine Gaze: The Re-imagination of Cinematic Female Sexual Experiences in a Post #MeToo World [Электронный ресурс] // University of Wisconsin-La Crosse Journal of Undergraduate Research. – 2020. – URL: <https://www.uwlax.edu/globalassets/offices-services/urc/jur-online/pdf/2020/riebe.emily.cst2020.pdf> (дата обращения: 27.04.2025).

6. USC Annenberg Inclusion Initiative. Inclusion in the Director's Chair? Gender, Race & Age of Directors across 1,300 Top Films from 2007–2019 [Электронный ресурс] / Annenberg Foundation. – Los Angeles, 2020. – Режим доступа: <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-film-festivals-20200127.pdf>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. англ.

7. Смагина С. А. Гендерный подход к анализу фильма «Поэт и Падшая душа» // Вестник ВГИК. – 2017. – № 2 (32). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernyy-podhod-k-analizu-filma-poet-i-padshaya-dusha> (дата обращения: 02.05.2025).

8. Тирахова В. А. Репрезентация образа России в отечественном кинематографе XX – нач. XXI вв. (динамика социокультурных смыслов): дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. – Ярославль, 2024. – 219 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/reprezentatsiya-obraza-rossii-v-otechestvennom-kinematografe-xx-nach-xxi-vv-dinamika-sotsiok> (дата обращения: 02.05.2025).

ANALYZING THE NARRATIVE STRUCTURE OF MONGOLIAN HISTORICAL LEGENDS¹

Narantungalag Gansukh

/Ph.D. Associate Professor/

Department of Literature and Art Studies, National University of Mongolia

АНАЛИЗ НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ МОНГОЛЬСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛЕГЕНД

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2024.2025.6.124.2193

ABSTRACT

Narrative theory (narratology) is a foundational framework within modern literary studies, offering analytical tools to examine how the sequence of events in a literary work is structured and conveyed. Grounded in realist literary criticism, narratology focuses on identifying the distinct voices present in a narrative—whether that of the author, an external narrator, or the characters themselves—and exploring how these voices interact to shape the meaning, imagery, and psychological depth of the text. Although these narrative voices are often implicit and hidden from surface-level reading, their interaction plays a critical role in constructing the narrative and guiding the reader's interpretation.

Drawing on the theoretical foundation established by Percy Lubbock in the early 20th century and expanded through contemporary narratological scholarship, this study applies narrative theory to a selection of Mongolian historical legends preserved in sources from the 17th and 18th centuries. Specifically, it analyzes how four principal narrative modes—(1) the authorial voice (panoramic survey), (2) the external narrator's voice (dramatized narrator), (3) the character's internal voice (dramatized mind), and (4) the dramatic or dialogic voice (pure drama)—are employed within these texts.

Through close reading of works such as *The Secret History of the Mongols*, Luvsandanzan's *The Altan Tobchi* or *Golden Summary* (Its full title is *Herein is contained the Golden Summary of the Principles of Statecraft as established by the Ancient Khans.*), and Mergen Gegen Lubsandambijalsan's *The Altan Tobchi* or *Basic Golden Summary of the Great Mongol Empire*, the study reveals how these narrative voices not only organize the plot but also deepen the characterization and psychological portrayal of historical figures. For instance, while the authorial voice governs overarching commentary, character voices bring forth individual traits through direct speech, and dramatized dialogue conveys emotional and ideological tension within the narrative.

This narratological analysis thus demonstrates that Mongolian historical legends are rich with layered narrative strategies, making them valuable texts for understanding both literary form and cultural memory.

АННОТАЦИЯ

Теория повествования (нарратология) является фундаментальной методологической основой в современных литературоведческих исследованиях, предлагая аналитические инструменты для изучения того, как в литературном произведении структурируются и передаются события. Основанная на реалистическом подходе, нарратология фокусируется на выявлении различных повествовательных голосов — будь то голос автора, внешнего рассказчика или самих персонажей — и анализе их взаимодействия, формирующего смысл, образность и психологическую глубину текста. Хотя эти голоса часто неявны и скрыты от поверхностного прочтения, их взаимодействие играет решающую роль в построении повествования и направляет интерпретацию читателя.

Опираясь на теоретические положения, разработанные Перси Лаббокком в начале XX века и развиваемые современной нарратологией, данное исследование применяет нарратологический подход к анализу монгольских исторических легенд, сохранившихся в источниках XVII–XVIII веков. В частности, рассматривается, как в этих текстах реализуются четыре основные формы повествовательного голоса: (1) авторский голос (панорамное повествование), (2) голос внешнего рассказчика (драматизированный нарратор), (3) внутренний голос персонажа (драматизированное сознание), и (4) драматический или диалогический голос (чистая драма).

На основе внимательного прочтения таких произведений, как «Сокровенное сказание монголов», летописи Лувсанданзана «Алтан тобчи» или «Золотого свода» (полное название: «Здесь содержится краткое изложение принципов государственного управления, установленных древними ханами»), также летописи Мэргэн гэгэна Лувсандамбийна «Основной Золотой свод Великого Монгольского Улуса», в исследовании выявляется, что указанные повествовательные голоса не только структурируют сюжет, но и углубляют характеристики исторических личностей и их психологические образы. Так, авторский голос осуществляет общий обзор событий, в то время как реплики персонажей раскрывают их индивидуальные черты, а диалогические фрагменты передают эмоциональное и идеологическое напряжение внутри повествования.

Таким образом, нарратологический анализ демонстрирует, что монгольские исторические легенды обладают сложной повествовательной структурой, что делает их ценными текстами для изучения как литературной формы, так и культурной памяти.

¹ Conducted within the framework of the internal research project for young scholars, project number P2019-3765, funded by the National University of Mongolia.

Keywords: Historical legend, Legend variant, Narrative theory, Authorial voice, Character voice, Dramatized narrator, Literary structure, Historical discourse

Introduction

Narratology—the study of narrative structure—is recognized as a foundational theoretical framework within contemporary literary studies. It offers critical tools for analyzing the representational strategies employed to convey characters and thematic meaning in literary texts. Within realist-oriented literary theory, these representational strategies are referred to as *narration*.

D. Galbaatar defines narration as “the principal linguistic and compositional mode of narrative fiction through which the author or narrator recounts the events of the plot and arranges the sequence of actions in a coherent and meaningful order”². Narration thus serves as a structural mechanism through which the author, or an external narrator, articulates the progression of narrative events. Furthermore, the interaction among multiple narrative voices—although often implicit or hidden from the surface-level reader—becomes a critical focal point for close reading and structural analysis. One of narratology’s core concerns lies in systematically uncovering the relational dynamics between text and reader.

This multifaceted narrative approach is especially suitable for analyzing diverse fictional forms. It enables scholars to trace how characters engage in dialogue and mutual interaction, thereby allowing for the emergence, blending, or separation of distinct voices within a text. The term *voice*, as used here, refers to various forms of speech and narrative expression, a concept systematized by English theorist Percy Lubbock in the 1920s during his analysis of the works of Flaubert, Thackeray, Tolstoy, and Dickens.

This study applies narratological theory to a corpus of traditional legends transmitted through historical sources dating from the 17th and 18th centuries. Specifically, it investigates how these legends reflect the four principal modes of narrative voice commonly recognized in narratology:

1. The authorial voice (*author’s panoramic survey*),
2. The external narrator’s voice (*dramatized narrator*),
3. The character’s internal voice (*dramatized mind*), and
4. The dramatic or dialogic voice (*pure drama*).

Results and Discussion:

While the author constructs the language of any literary work, scholars have observed that within the composition of narrative discourse, two linguistic layers frequently interweave: the language of the narrator and the speech of the character. As G. Galbayar has noted, “The language of a literary text, first and foremost, expresses the distinct psychological and

personal traits of the individual who commands it. From this perspective, literary language manifests itself in two forms: the speech of the narrator and the speech of the character”³. For instance, consider the following excerpt: “*Thereupon, Bold Van, the noble of the Khorchin, said to Queen Mandukhai the Wise: Let me kindle your hearth and claim your land..*’ *Queen Mandukhai declared: ‘Would you, a descendant of Khasar, dare to consume my sovereign’s legacy? Would we, descendants of Khasar, lay claim to yours? There stands a door that must not be opened, a threshold that must not be crossed. As long as the child of my sovereign lives, I’ll never fall into your hands.’* In this passage, expressions such as “*Thereupon, Bold Van, the noble of the Khorchin...*” and “*Queen Mandukhai declared...*” are instances of the narrator’s or authorial voice. In contrast, the statements “*Let me kindle your hearth and claim your land*” and “*Would you, a descendant of Khasar...*” are, while composed by the author, portrayed as the direct speech of the characters Bold Van and Queen Mandukhai. These lines, therefore, represent character dialogue within the narrative structure. Narrator discourse serves to emphasize the meaning and defining features of the events being described, shaping the overall tone and direction of the narrative. Character speech, in contrast, functions to highlight the individuality, temperament, and psychological profile of each character, often revealing ideological and emotional nuances through dialogue. This distinction between narrative voice and character voice not only enriches the textual layers of a literary work but also offers critical insight into how historical and legendary narratives construct meaning through the orchestration of multiple voices. For example, in one episode, Lady Hö’elün arrives late to a sacred feast and confronts the two noblewomen, Örbei and Soqatai, who were responsible for distributing the offerings. She reproaches them, saying: “ ‘*You say to yourselves that Yisügei Ba’atur is dead, and as my sons are not grown yet, you deprive me of the share of the offerings to the ancestors, and of the sacrificial meat and drink that have been left over. Isn’t this so? You have come to the point of eating under my very eyes without asking me to partake of the food, and of breaking camp without so much as awakening me!*’ . At these words the wives Örbei and Soqatai said:

“*You are one for whom the rule holds
Nom to be called and given food;
You are one for whom the custom holds
To eat if she chances upon food;
You are one of whom the rule holds
Not to be invited and given food;
You are one for whom the custom holds
To eat if food comes by her.*”⁴

² Galbaatar, D. *Theory of Literature: Theory, History, Criticism*. Ulaanbaatar., 2012. P. 481

³ Galbayar, G. *Lectures on Literary Criticism*. Ulaanbaatar., 2002. P. 83

⁴ The Secret History of the Mongols: A Mongolian epic chronicle of the thirteenth century. Translated with a Historical and Philological Commentary by Igor de Rachewiltz. Vol.1. Netherlands: Brill’s Inner Asian library. 2004. P.17

Lady Hö'elün's speech reveals the anguish and resolute dignity of a widow left to raise orphaned children, expressing both moral reproach and a plea for justice. The retort of the two women, on the other hand, is marked by disdain and haughty indifference, showcasing their social arrogance and disregard. In this exchange, character speech plays a crucial role in articulating both emotional depth and social dynamics⁵.

In examining the interwoven voices of narrator and character, scholars commonly categorize the modes of narration according to the distinct functions and tonalities of speech contributed by the author, narrator, and characters. These are conventionally classified into four primary narrative voices:

1. Author's panoramic survey
2. Dramatized narrator
3. Dramatized mind
4. Pure drama (Bakhtin, 1981; Genette, 1980).

1. Author's panoramic survey

This section focuses on the first category—the author's panoramic survey—as it manifests in historical legends transmitted through classical Mongolian chronicles.

The authorial voice operates from an omniscient standpoint, positioned above the characters⁶, orchestrating the unfolding of the narrative and inserting subjective viewpoints—either explicitly or subtly—into the speech and actions of the characters. This style entails an author who not only narrates from a distance but also intervenes in the narrative structure as a quasi-directing consciousness. Such segments often carry traces of the author's ideological and interpretive position embedded within third-person narration⁷.

For instance, in Luvsandan's chronicle *The Golden Summary of State Order* (Алтан товч), the following passage illustrates the author's panoramic narrative mode:

"Temüjin was born early, and when the spirit lords issued the royal seal, a brownish bird perched above the tent and cried out 'Činggis, Činggis!' It was from this cry that the name Činggis Qa'an was bestowed, and he was enthroned as qa'an (king). At the age of forty-five, in the year of the Male Fire Tiger, he raised the nine-legged white standard at the headwaters of the Onon River and ascended the imperial throne."⁸

Or again:

"Mönglig of the Onggirat brought his seven sons to join Jamuqa, delighted at their arrival, exclaimed, 'A people has come to me!' Hö'elün Üjin, Qasar, Sečen Beki of the Jürčen, and the Tayiči'uts all convened in counsel and declared: 'Let us hold a feast at the upper Onon.' There, the mother Hö'elün and the others enthroned Činggis Qa'an. They said: 'He is of our own

blood, no different from us. Shall we stray toward wrongdoing?' Hö'elün Üjin proclaimed:

*Do not deem few the enemy's host,
Nor think the venomous serpent harmless
Trust not those whose hearts lack truth.*

The Sovereign then gave orders: 'Qabtu Qasar, guard the bow; Belgütei, serve as herald; Qaçigü, tend the horses; Otčigin, remain at my side.' And when the Jürkin dug a pit covered with felt to deceive the qa'an, Otčigin pulled him away just in time and seated him at its edge instead."

These examples reveal a narrative voice that holds full knowledge of events, causes, and outcomes—displaying the hallmarks of omniscient authorship. In the legend explaining how Temüjin received the name "Činggis," the author directly intervenes by offering information from an elevated observational standpoint. The voice not only describes the bird's cry as a narrative trigger but also interprets its symbolic meaning and historical consequence. Similarly, in the episode involving Mönglig and the seven sons, the author does more than recount events: they convey emotions (e.g., Činggis's joy) and emphasize moral alignment among characters through commentary and direct quotation, reinforcing a top-down narrative structure.

These authorial interventions structure the mythic-historical narrative, imbuing it with both ideological coherence and literary stylization. As such, the author's panoramic survey serves as a foundational narrative strategy in constructing Mongolian legendary historiography.

2. Dramatized Narrator: The Detached Witness in Historical Narrative

The dramatized narrator is a narrative voice in which the author delegates the responsibility of storytelling to an externalized witness or intermediary. This technique enables the author to withdraw from direct commentary and instead present the narrative through the lens of another figure—either a textual source, a historical record, or an unnamed observer. Mongolian literary scholar Ch. Biligsaihan notes: "In the course of narration, when another agent emerges to carry the burden of storytelling, the author retreats, assigning narrative responsibility to that figure. Especially in historical-style literature, portions of chronicles or scripture are inserted using expressions such as 'It is written as follows' or 'One saw it thus,' thereby shifting accountability to another and distancing the author's personal stance."⁹

This narrative technique is frequently observed in Mongolian historical chronicles, where the voice of a dramatized narrator is invoked to mediate the recounting of events. Through such a voice, the author refrains from subjective judgment and instead

⁵ Gaadamba, Sh. *A Concise Theory of Literature*. Ulaanbaatar., 2020. P. 65

⁶ Biligsaihan, Ch. *Understanding*. Ulaanbaatar., 2003. P. 38

⁷ Galbaatar, D. *Theory of Literature: Theory, History, Criticism*. Ulaanbaatar., 2012. P. 174

⁸ Luvsandan. Erten-ü qad-un ündüsülgesen törü yosun-u jokiyal-i tobčilan quriyagsan altan tobči kemekü orušiba. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction and commentary by Sh. Choimaa). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015. P.95

⁹ Biligsaihan, Ch. *Understanding*. Ulaanbaatar., 2003. P. 198

highlights the perception or report of another character or witness, often creating an air of objectivity and factuality.

An illustrative example can be found in the passage:

“Činggis Qa’an’s encampment was at Lake Argalt. Fifty of his herdsmen remained behind in the camp and were plundered. Ten were slain. It was said that the Jürkins had committed the deed, and thus those left behind at the camp reported it to Činggis Qa’an.”¹⁰

Here, the phrase “*it was said that...*” (in Mongolian: хэмээн...заабаас) clearly signals that the narrator is not asserting the truth directly, but rather presenting the version communicated by others—those who were eyewitnesses or survivors. This indirection exemplifies the dramatized narrator’s voice, as the author consciously steps back from the narrative foreground and assigns the interpretive burden to a third party.

Another case appears in the episode:

“One day, it was proposed to wrestling match Būri the wrestler against Belgūtei. Būri, who was of the Jürkin, had previously overpowered Belgūtei with one hand and tripped him with one leg, bringing him down with ease. The two were again paired. Though Būri was an undefeated man, this time he fell. Belgūtei, with difficulty, pressed him down, climbed on his back, and declared ‘Belgūtei conquers!’ When Činggis Qa’an witnessed this, he bit his lower lip. Belgūtei departed, and his two brothers seized Būri, pulled him down, bent his back, and broke it.”¹¹

In this passage, the phrase “*it was proposed to wrestling*” (in Mongolian: барилдуулья хэмээв) suggests that the decision to hold the match was not made by the author or even necessarily by a named agent within the narrative. Instead, the narrator functions as a detached observer, relaying actions and outcomes without overt evaluation. This non-interventionist stance reinforces the dramatized narrator’s position as a mediator of reported events, rather than an interpreter or judge of character and motive.

3. Dramatized Mind: The Voice of the Character

The dramatized mind refers to the narrative mode in which characters independently participate in the unfolding events, revealing their inner worlds, consciousness, and emotional states through their own voices. Rather than being mediated by the author or an external narrator, the thoughts, feelings, and attitudes of the characters are expressed directly, allowing their psychological depth and distinct personalities to

emerge vividly. As literary scholar D. Galbaatar explains, in this narrative strategy: “Characters enter the action directly, and through their ‘voices,’ their states of mind are unveiled and their temperaments discerned. These characters become recognizable to the reader as though they were real people, their unique voices perceptible.”¹² He further argues that the concept of the “character” or “hero” (баатар) in literature should not be confined to main or secondary roles:

“In fact, there is no strict distinction between main and minor characters in a literary work. A character may fulfill their role entirely through a single word, a single action, a single glance, or an instance of poetic speech.”

This emphasis on concise but potent expression is particularly relevant to traditional historical legends, where characters often reveal themselves through short, dramatic monologues or soliloquies that do not necessarily involve dialogue or interaction with others.

A compelling example of the dramatized mind in a historical legend appears in the episode involving Čilger Bökö, the brother of Čiledü. After Yisügei Ba’atar avenges the abduction of his wife Ögelün by seizing Börtü Üjin, he entrusts her to Čilger Bökö. Overwhelmed with shame and fearing reprisal from his kin, Čilger flees, lamenting:

*"To feed on scraps of skin
Is the black crow's lot - yet
It was goose and crane
It aspired to eat.
I, brutal and base Čilger, who laid my hand
On the noble lady,
I have brought disaster
On all the Merkit.
Lowly, base Čilger
I have come to the point
That I shall lose my black head.
To save my one and only life,
I wish to creep into dark gorges.
Who will act as a shield for me?
To feed on rats and mice
Is the buzzard's, that vile bird's lot - yet
It was swan and crane
It aspired to eat."*¹³

This monologue, rich in poetic imagery and internal conflict, offers a direct channel into Čilger Bökö’s consciousness, revealing his guilt, humiliation, and existential despair. There is no dialogue or external narration to frame his words—the character stands alone, unmediated, with his voice carrying the emotional and ethical weight of the situation.

¹⁰ Luvsandanzan. Erten-ü qad-un ündüsülegsen törü yosun-u jokiyal-i tobčilan quriyagsan altan tobči kemekü orušiba. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction and commentary by Sh. Choimaa). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015. P.104

¹¹ Luvsandanzan. Erten-ü qad-un ündüsülegsen törü yosun-u jokiyal-i tobčilan quriyagsan altan tobči kemekü orušiba. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction and commentary by Sh.

Choimaa). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015. P.106

¹² Galbaatar, D. *Theory of Literature: Theory, History, Criticism*. Ulaanbaatar., 2012. P. 69

¹³ The Secret History of the Mongols: A Mongolian epic chronicle of the thirteenth century. Translated with a Historical and Philological Commentary by Igor de Rachewiltz. Vol.1. Netherlands: Brill’s Inner Asian library. 2004. P.41

Such examples demonstrate how the dramatized mind functions independently within the narrative. Unlike dramatized narration or panoramic authorial commentary, the dramatized mind does not aim to describe or interpret the broader plot. Instead, it illuminates the character's subjective world, often providing insight into the ethical tensions, emotional burdens, and personal crises that shape the course of the story.

4. Pure Drama: Dramatized Voice

The pure drama or dramatized voice refers to a narrative technique wherein the entire story is conveyed exclusively through the actions and dialogues of the characters, without the intervention or commentary of the narrator or author¹⁴. In this mode, the personality, emotions, and relationships of the characters emerge organically through interaction, allowing the narrative to unfold as if it were being performed on stage. This narrative form restricts the author from overtly intruding into the text with subjective interpretation or explanation. Instead, the plot and meaning are built through dramatic presentation alone—rendering it one of the most suitable techniques for crafting multi-layered literary narratives, according to narratological theory.¹⁵

Historical legends often contain examples of such dramatization, where characters express themselves through dialogue and conduct, revealing their inner motivations and interpersonal dynamics without explicit authorial commentary. A notable instance of pure drama is found in the passage where Temüjin and Jamuqa journey together, spending one or two years in shared encampment. One day, they prepare to move camps and, on the sixteenth day of the first summer month, they relocate under a bright red full moon. Riding at the front of the carts, and as they proceeded Jamuqa said, “ ‘Sworn friend, sworn friend Temüjin,

*Let us camp near the mountain:
There will be enough shelter*

*For our horse-herders!
Let us camp near the river:
There will be enough food*

For our shepherds and lamb-herds!’”

Temüjin, could not understand these words of Jamuqa and remained silent. Falling behind, he waited for the carts in the middle of the moving camp – then Temüjin said to Mother Hö’elün, ‘Sworn friend Jamuqa said,

*‘Let us camp near the mountain:
There will be enough shelter*

*For our horse-herders!
Let us camp near the river:
There will be enough food*

For our shepherds and lamb-herds!’”¹⁶

I couldn’t understand these words of his, so I did not give him any answer and decided to come and ask you, mother.’ Before Mother Hö’elün, could utter a sound, Lady Börte said, ‘Sworn friend Jamuqa, so they say, grows easily tired of his friends. Now the time has come when he has grown tired of us. The words which sworn friend Jamuqa has spoken just now are, therefore, words aluuding to us. Let us not pitch camp, but while we are on the move, let us separate completely from him and move further on, travelling at night!’”¹⁷

This episode exemplifies the pure dramatic form: there is no explicit narrator to interpret or evaluate events. The dialogue itself carries the narrative weight, and the reader must infer the emotional undercurrents and implications from the speech and behavior of the characters alone. Phrases like “*Temüjin and Jamuqa rode together at the front of the cart*” are presented without authorial intrusion, simulating a firsthand observational account. The author's narrative authority is effectively transferred to the characters, whose voices and interactions constitute the entirety of the story. Such dramatized storytelling blurs the boundary between fiction and reported reality, embedding the narrative authority within the characters themselves and giving the impression of a witnessed, rather than constructed, event.

Another compelling example of pure dramatic narration can be found in the episode where Činggis Qa’an is wounded during a battle with the Tayiči’ud. After receiving an arrow wound to the neck, Činggis Qa’an proclaims:

“ ‘When we fought at Köyiten and, pressing each other, were reforming our ranks, from the top of those ridges an arrow came. Who, from the top of the mountain, shot an arrow so as to sever the neckbone of my tawny war horse with the white mouth?’” To these words, Jebe said, ‘I shot the arrow from the top of the mountain. If now I am put the death by the Qa’an, I shall be left to rot on a piece of earth the size of the palm of a hand, but if I be favoured,

For the Qa’an I will charge forward

So as to rend the deep river

So as to crumble the shining stone.

For him I will charge forward

So as to split the blue stone

In the place which I am told to reach,

So as to crush the black stone

At the time when I am told to attack’¹⁸

Činggis Qa’an said, ‘A man who who used to be an enemy, when it comes to his former killings and hostile actions ‘conceals his person and hides his

¹⁴ Biligsaihan, Ch. *Understanding*. Ulaanbaatar: Urlakh erdem. 2003. P. 199

¹⁵ Galbaatar, D. *Theory of Literature: Theory, History, Criticism*. Ulaanbaatar., 2012. P. 131

¹⁶ The Secret History of the Mongols: A Mongolian epic chronicle of the thirteenth century. Translated with a Historical and Philological Commentary by Igor de Rachewiltz. Vol.1. Netherlands: Brill’s Inner Asian library. 2004. P.45

¹⁷ Luvsandan. Erten-ü qad-un ündüsülsen törü yosun-u jokiyal-i tobčilan quriyagsan altan tobči kemekü oruşıba. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction and commentary by Sh. Choimaa). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015. P.91

¹⁸ The Secret History of the Mongols: A Mongolian epic chronicle of the thirteenth century. Translated with a Historical and Philological Commentary by Igor de

tongue' – he is afraid. As for this one, however, he does not hide his killings and hostile actions; on the contrary, he makes them known. He is a man to have as a companion. He is named Jirgo'adai, but because he shot an arrow at the neckbone of my tawny war horse with the white mouth, I shall call him Jebe and I will use him as my jebe arrow'. He named him Jebe and said, 'Keep by my side!'"¹⁹

This passage exemplifies dramatized voice, where the entire emotional and narrative content is conveyed through character dialogue and conduct alone. Činggis Qa'an's evaluative judgment of Jebe's honesty, courage, and martial spirit unfolds through their verbal exchange, without requiring an external narrator to interpret or guide the reader's perspective.

Here, the characters define one another: Jebe's fearless confession and solemn oath reveal his inner values, while Činggis Qa'an's decision to rename and retain him showcases his leadership and wisdom. The author's voice remains entirely absent—the narrative is carried solely by the dramatized actions and words of the characters.

This passage reinforces how pure drama functions effectively within historical-legendary storytelling, creating vivid characterizations and complex moral evaluations through performative language rather than narrative exposition.

Conclusion

The theory of narration is a fundamental literary concept that explains how an author and narrator use language to convey the sequence of events and depict actions in a literary work. In Mongolian historical chronicles and legends, various modes of narration appear, among which the following four narrative voices are most prominent: the author's panoramic survey, the dramatized narrator, the dramatized mind (the hero's voice), and pure drama.

An examination of these narrative modes in texts such as *The Secret History of the Mongols*, Luvsandanzan's *The Compendium of Early Khans' Dynastic Rule*, and Mergen Gegen Lubsandambijalsan's *The Basic Chronicle of the Great Mongol State* reveals the following patterns:

- In legends like "The Legend of the Qasbuu Seal" and "The Legend of Čilger Bökö's Plot against Temüjin," the authorial voice predominates, with the author controlling and overseeing all events and providing information from an authoritative, overarching perspective.
- In the narrative about Temüjin's taking of Börte Üjin, the speech of Čilger Bökö serves as an example of the dramatized mind, wherein the hero's voice reveals his character traits and inner disposition.
- Furthermore, the passage in which Činggis Qa'an, wounded during battle with the Tayiçi'ud, states, "When we fought at Köyiten and, pressing each other, were reforming our ranks, from the top of those ridges an arrow came. Who, from the top of the

mountain, shot an arrow so as to sever the neckbone of my tawny war horse with the white mouth?" and Jirgo'adai, replying, "I shot the arrow from the top of the mountain. If now I am put the death by the Qa'an, I shall be left to rot on a piece of earth the size of the palm of a hand, but if I be favoured, for the Qa'an I will charge forward..." exemplifies the dramatized voice. Here, the hero's speech distinctly discloses his character through direct dialogue rather than authorial explanation.

Thus, by analyzing these distinct narrative voices within Mongolian historical legends and chronicles through the lens of narratology, it becomes possible to gain a deeper understanding of the characters' actions and psychological makeup.

References

1. Biligsaihan, Ch. *Understanding*. Ulaanbaatar: Urlakh erdem. 2003 [mong.: Билигсайхан Ч. *Ухаарахуй*. Улаанбаатар: Урлах эрдэм. 2003]
2. Gaadamba, Sh. *A Concise Theory of Literature*. Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2020 [mong.: Гаадамба Ш. *Утга зохиолын онолын товч*. Улаанбаатар: Соёмбо принтинг. 2020]
3. Galbaatar, D. *Theory of Literature: Theory, History, Criticism*. Ulaanbaatar: Urlakh erdem. 2012 [mong.: Галбаатар Д. *Уран зохиолын онол: онол, түүх, шүүмжлэл*. Улаанбаатар: Урлах эрдэм. 2012]
4. Galbayaar, G. *Lectures on Literary Criticism*. Ulaanbaatar: NUM press., 2002 [mong.: Галбаяр Г. *Уран зохиол шинжлэлийн лекц*. Улаанбаатар: МУИС хэвлэл. 2002]
5. Luvsandanzan. *Erten-ü qad-un ündüsülegsen törü yosun-u jokiya-l-i tobčilan quriyagsan altan tobči kemekü orušiba*. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction and commentary by Sh. Choimaa). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015 [mong.: Лувсанданзан. *Эртний хаадын үндэслэсэн төрт ёсны зохиолыг товчлон хураасан алтан товч хэмээх оршив* (Ш. Чоймаа, Оршил, хөрвүүлэлт, тайлбар). Улаанбаатар: Соёмбо принтинг. 2015]
6. Mergen Gegeen Luvsandambiyajaltsan. *Yeke mongyul ulus-un ündüsün altan tobči orušiba*. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction, commentary and appendix by D. Burnee). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015 [mong.: Мэргэн гэгээн Лувсандамбийжалцан. *Их монгол улсын үндсэн алтан товч тууж оршой* (Д. Бүрнээ, Оршил, хөрвүүлэлт, тайлбар, хавсралт). Улаанбаатар: Соёмбо принтинг. 2015]
7. *The Secret History of the Mongols: A Mongolian epic chronicle of the thirteenth century*. Translated with a Historical and Philological Commentary by Igor de Rachewiltz. Vol.1. Netherlands: Brill's Inner Asian library. 2004

Rachewiltz. Vol.1. Netherlands: Brill's Inner Asian library. 2004. P.69

¹⁹ Luvsandanzan. *Erten-ü qad-un ündüsülegsen törü yosun-u jokiya-l-i tobčilan quriyagsan altan tobči*

kemekü orušiba. (Transcribed from Classical Mongolian, introduction and commentary by Sh. Choimaa). Ulaanbaatar: Soyombo printing. 2015. P.112

Евразийский Союз Ученых.
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал

№ 3 (124)/2025 Том 1

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Макаровский Денис Анатольевич

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А
E-mail: info@euroasia-science.ru ;
www.euroasia-science.ru

Учредитель и издатель ООО «Логика+»
Тираж 1000 экз.