

Научная статья  
УДК 008:316.33/.35  
DOI: 10.20323/1813-145X\_2023\_5\_134\_256  
EDN: ХТТКJG

### Ледовое шоу в аспекте массовой культуры: «История любви Шахерезады» Т. Навки

**Светлана Александровна Добрецова**

Кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии, Ярославский государственный педагогический университет, 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1  
svetik-dobrecova@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0387-3192>

**Аннотация.** Фигурное катание тяготеет к видам спорта, которые не просто способствуют выработке адреналина, эмоций от победы, сопереживанию спортсменам, но и создают художественный образ с помощью музыки, хореографии, костюма, макияжа, пантомимы, характерных для театрального искусства. В аспекте современной массовой культуры автор статьи отмечает появление и широкое распространение ледовых шоу, отличающихся синтетичностью, то есть объединяющих спорт и художественный образ. Целью исследования обозначено рассмотрение ледовых шоу, воплощающих наиболее клишированные, стереотипные представления о национальных культурах, придерживающихся прямолинейного сюжета. Анализ ледовых шоу осуществлен по следующему алгоритму: жанр, название, сюжет, персонажи, костюмы и декорации. В результате исследования приходим к выводу о том, что в современной массовой культуре ледовое шоу становится повсеместно распространенным явлением. Ледовое шоу Т. Навки «История любви Шахерезады» является текстом массовой культуры по следующим критериям. Во-первых, название шоу призвано привлечь зрителя, акцентируя внимание только на любовном сюжете. Во-вторых, введенные создателями шоу новые сюжетные повороты, любовные или юмористические, усиливают развлекательную функцию шоу. В-третьих, персонажи интерпретируются в традициях массовой культуры, их появление обусловлено медийным статусом. В-четвертых, декорации, костюмы, артефакты, представленные в ледовом шоу, являются конгломератом наиболее стереотипных представлений о восточной культуре и восточных сказках. Автором статьи также отмечено, что не все ледовые шоу прочитываются как тексты массовой культуры. Например, ледовые спектакли И. Бобриня тяготеют больше к пограничному состоянию, предлагая зрителю оригинальную интерпретацию текстов классической культуры.

**Ключевые слова:** массовая культура; ледовое шоу; текст массовой культуры; текст классической культуры; культурный код; ледовое шоу Т. Навки; ледовый спектакль И. Бобриня; культурные стереотипы

**Для цитирования:** Добрецова С. А. Ледовое шоу в аспекте массовой культуры: «История любви Шахерезады» Т. Навки // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 5 (134). С. 256-263. [http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X\\_2023\\_5\\_134\\_256](http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_5_134_256). <https://elibrary.ru/ХТТКJG>

Original article

### Ice show in the aspect of mass culture: T. Navka «The Love Story of Scheherazade»

**Svetlana A. Dobretsova**

Candidate of culturology, associate professor of department of culturology, Yaroslavl state pedagogical university, 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1  
svetik-dobrecova@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0387-3192>

**Abstract.** Figure skating tends to sports that not only contribute to the production of adrenaline, emotions from victory, empathy for athletes, but also create an artistic image with help of music, choreography, costume, make-up, pantomime, which are characteristic of theatrical art. In the aspect of modern mass culture, the author of article notes introduction of ice shows and its wide distribution, characterized by a combination of sports and artistic image. The purpose of study is considering of ice shows embodied the most clichéd, stereotypical ideas about national cultures, sticking with a straightforward plot. The analysis of ice shows was carried out according to the following algorithm: genre, title, plot, characters, costumes and scenery. As a result of researching, the author concludes that in modern mass culture, an ice show is becoming a widespread phenomenon. T. Navka's ice show «The Love Story of Scheherazade» is a text of mass culture according to following gauges. Firstly, the name of show is intended to attract a viewer, focusing only on a love story. Secondly, new love or humorous plot twists enhance an entertainment function of show. Thirdly,

the characters are interpreted in traditions of mass culture, their appearance is due to their media status. Fourthly, scenery, costumes, artifacts presented in the ice show are a conglomeration of the most stereotypical ideas about oriental culture and oriental fairy tales. The author also notes that not all ice shows are read as mass culture texts. For example, the ice performances by I. Bobrin gravitate more towards borderline state, offering a viewer an original interpretation of classical culture texts.

**Key words:** projection of the Soviet man; Soviet cultural policy; late Stalinism; post-war situation; theory of non-conflict; Biedermeier; Soviet fine arts

**For citation:** Dobretsova S. A. Ice show in the aspect of mass culture: T. Navka «The Love Story of Scheherazade». *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2023; (5): 256-263. (In Russ.). [http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X\\_2023\\_5\\_134\\_256](http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_5_134_256). <https://elibrary.ru/XTTKJG>

## Введение

Спорт ввиду публичности победы или поражения атлета всегда был источником зрительского интереса. Более того, исследователи отмечают, что у спортивных болельщиков есть запрограммированность на определенные реакции [Злотникова, 2014]. Будучи явлением массовым, привлекающим зрителя, спортивные соревнования, с одной стороны, общедоступны, а с другой, – объединяют болельщиков, включают их в особый круг, близких по идее и духу людей. Эта особенность спорта как социокультурного явления зародилась еще в античности: «спорт не был семантически нейтральным явлением ни в Греции, ни в Риме. Скорее, он принадлежал к области как сакрального, так и профанного» [Григоревич, 2008, с. 161].

Сакральность спортивных соревнований была безусловна как для самих атлетов, так и для болельщиков, поскольку тот факт, что люди собираются вместе и занимаются общим делом (как спортивными соревнованиями, так и их созерцанием), приобретал исключительную значимость и связывался с божественным вмешательством и поддержкой [Григоревич, 2008, с. 162].

Эскапизм, предлагаемый зрителю, способствует выработке адреналина, эмоций от победы, сопереживания спортсменам. В аспекте массовой культуры он остается неотъемлемой частью жизни современного человека. Однако, есть виды спорта, которые не просто демонстрируют публичность победы или поражения и тем самым предлагают зрителю включиться в предложенные события, «заразиться» атмосферой соревнования, но и тяготеют к созданию художественного образа: художественная гимнастика, синхронное плавание, фигурное катание [Каган, 1997, с. 91]. Средствами создания художественного образа в данном случае становятся музыка, хореография, костюм, макияж, пантомима, которые характерны для театрального искусства. Говоря о театральности в фигурном катании, мы фиксируем появле-

ние и широкое распространение ледовых спектаклей, отличающихся синтетичностью, то есть объединяющих спорт и художественный образ.

В советское время интерес к фигурному катанию был весьма высок, советские спортсмены являли миру высочайшие образцы программ, раскрывающих художественные образы («Кумпарси-та» Л. Пахомовой и А. Горшкова, «Кармен» Н. Бестемьяновой и А. Букина, «Калинка» И. Родниной и А. Зайцева). В 90-е гг. XX века зрительское внимание к фигурному катанию несколько ослабло, но в первые десятилетия XXI века интерес к этому виду спорта снова стал, как и в советское время, едва ли не массовым. Олимпиада – 2014 явила стране новых культурных героев в образе известных фигуристов: Ю. Липницкая – девочка, совершившая «подвиг самоотречения», Е. Плющенко – «боец», который не подведет, Волосожа-Траньков – классическая, селекционная пара, предложившая миру фигурного катания «мастерство высшей степени». Восприятие спортсменов как исключительных личностей, совершающих подвиги, появилось ещё в античности и было проиллюстрировано поэтом Пиндаром в конце VI–V в. до н. э.: «Победитель всю свою жизнь пользуется сладостным спокойствием за свои подвиги, и это счастье, не имеющее границ, – высший предел желаний каждого смертного» [Андреев, 1998, с. 162].

Спорт предлагает зрителю не только художественные образы, представленные в программах фигуристов, но и целые драматические сюжеты, тяготеющие к сериальным в околоспортивной жизни фигуристов. Фигуристы становятся медийными персонами, которые могут не только соревноваться с актерами в их стремлении к жизнотворчеству, но и создавать вокруг себя новые мифы современной массовой культуры [Ермолин, 2002].

Таким образом, целью исследования становится рассмотрение ледового шоу в аспекте массовой культуры. Цель исследования обусловила постановку задач: анализ составляющих ледово-

го шоу (жанр, название, сюжет, персонажи, костюмы и декорации), в которых представлена специфика ледового шоу как явления современной культуры, а также репрезентированы аспекты массовой культуры.

### Методы исследования

Исследование базируется на социокультурном подходе, в рамках которого мы будем рассматривать ледовое шоу в аспекте массовой культуры. В статье востребованы методы интерпретации, семиотический метод, позволяющие рассмотреть ледовое шоу как текст художественный культуры, расшифровать культурные коды, предложенные создателями. Были использованы методы сопоставления и типологического анализа.

### Результаты исследования

В современной культуре помимо профессионального спорта все большую популярность приобретают ледовые шоу – культурные герои большого спорта оказываются погруженными в сферу массовой культуры, исполняя в ледовых шоу самые популярные роли из литературных произведений мировой и отечественной культуры. Обратившись к новогодней афише г. Москвы (2023 г.), обнаруживаем сразу несколько представлений подобного рода: спектакль на льду Ильи Авербуха «Волшебник страны Оз», ледовое шоу с балетом и цирком Евгения Плющенко «Снегурочка» и музыкально-театральное шоу на льду Татьяны Навки «История любви Шахерезады». Указанные жанры определены создателями шоу и обозначены на официальных сайтах мероприятий, однако в процессе анализа данных шоу мы обнаруживаем, что наименования жанра одного и того же представления на афишах постоянно меняются: от ледового шоу до ледовой сказки и мюзикла. Мы в своей работе будем использовать понятие «ледовое шоу» как наиболее обобщающее и характерное для всех представленных текстов массовой культуры определение.

В качестве наиболее репрезентативного образца ледового шоу в аспекте массовой культуры мы остановились на варианте Т. Навки «История любви Шахерезады», выпущенном в 2023 году. Во-первых, данный вариант ледового шоу является одним из самых новых, представленных публике. Во-вторых, на наш взгляд, этот спектакль отражает наиболее ключевые особенности, характерные для ледового шоу в аспекте массовой культуры, которые мы можем определить

как текст массовой культуры, содержащий культурные коды, понятные и доступные зрителю [Ерохина, 2015].

Исходя из задач исследования, мы предлагаем следующий алгоритм анализа ледового шоу: жанр, название, сюжет, персонажи, костюмы и декорации.

### *Жанр, название, сюжет*

Прежде всего отметим, что жанр ледового шоу Т. Навки заявлен весьма претенциозно – музыкально-театральное шоу. Все предыдущие ледовые шоу Т. Навки («Руслан и Людмила», 2017 г., «Аленький Цветочек», 2018 г., «Спящая красавица», 2019 г.) имели вполне конкретный жанр «мюзикла», что конечно не может не вызывать некоторых вопросов. Мюзикл, согласно теории художественной культуры, представляет собой сценический жанр, где в особом единстве сливаются драматическое, музыкальное, вокальное, хореографическое и пластическое искусства [Каган, 1997, с. 386]. Мы не можем не отметить, что в ледовых шоу Т. Навки, позиционирующих себя как мюзиклы, его специфические особенности не выдерживаются: музыкальное и вокальное искусства представлены исключительно в формате фонограммы, следовательно, «музыкальная сторона шоу остается неполноценной: так же как и на радио, звук оказывается тут уже не подлинным, «живым», а механически воспроизведенным, словно омертвевшим» [Каган, 1997, с. 386].

Ледовое шоу Т. Навки носит название «История любви Шахерезады», очевидно делая отсылку к собранию сказок и новелл арабской и персидской литературы «Книга тысячи и одной ночи», где главными персонажами также являются старшая дочь визиря Шахерезада и царь Шахрияр. Исследователи [Фильштинский, 1985] относят произведение к народной культуре, фольклорным источникам, сохраняющим литературные традиции Востока.

Сюжет близок к первоисточнику, но в определенных моменты выглядит придуманным и некоторые сюжетные коллизии смотрятся искусственно. Традиционный сюжет «Книги тысячи и одной ночи» повествует о царе Шахрияре, который столкнувшись с неверностью женщин, каждую ночь берет себе в покои невинную девушку, овладевает ей, а на рассвете казнит. Так происходит до тех пор, пока к нему в покои не попадет дочь визиря – Шахерезада – на протяжении тысячи и одной ночи она рассказывает царю сказки, заканчивая их на самом интригующем месте, тем самым вынуждая царя пригласить ее

на следующий вечер и таким образом избегая смерти. По окончании заявленных тысячи и одной ночи царь дарует Шахерезаде помилование. Представленный в первоисточнике сюжет предлагает читателю не самую счастливую и идиллическую картинку, поскольку сказительница остается в живых только благодаря своей смекалке и хитрости. В этом контексте название шоу «История любви Шахерезады» выглядит не совсем оправдано, потому что не соответствует сюжету первоисточника – реальная история любви Шахерезады весьма остросюжетна. Но, с другой стороны, в аспекте массовой культуры название, предложенное создателями шоу весьма оправдано, потому что оно привлекает зрителя, задает тон, обещая любовный сюжет.

Из традиционных сюжетов, предложенных в первоисточнике, ледовое шоу обращается только к одному – «Аладдин и волшебная лампа», но предложенные в сказке художественные образы интерпретируются исключительно в традициях массовой культуры. Джинн и Аладдин поют песню идентичную песне из мультфильма компании «Дисней», после исполнения желаний Джинн отправляется на отдых и сидит в пляжном лежаке с коктейлем под музыкальный аккомпанемент Ю. Антонова «Море, море, мир бездонный...». Мы можем предположить, что авторы проекта хотели внести ироничный модус в шоу, что, на наш взгляд, выглядит неуместно – сочетание арабской экзотики и советской эстрады вызывает недоумение.

Создатели также вводят новый сюжетный поворот: царица Саис разлучает Шахрияра и Шахерезаду. Мы понимаем, что в аспекте массовой культуры данный сюжетный поворот должен обострить любовную интригу, что тоже соответствует стереотипам массовой культуры, но это противоречит аутентичности арабской сказки.

### **Персонажи**

Некоторые персонажи, как и отмеченные выше сюжетные повороты, выглядят придуманными и, появившись согласно сюжету однажды, они становятся постоянно действующими персонажами, хотя это не оправдано ни сюжетом, ни коллизией (царь Миргали, богиня-создательница). Причина этого, на наш взгляд, связана с тем, что большинство спортсменов, исполняющих эти роли, являются личностями медийными и известными (Камилла Валиева, Петр Чернышов), в связи с чем их участие в ледовом шоу было обусловлено определёнными коммерческими целями.

Весьма искусственно также выглядит то, как герои воплощают своих персонажей – видимо, в этой особенности и заключается встречающиеся наименование ледового шоу – мюзикл. У каждого из героев есть свой известный эстрадный голос – Валерия, Ани Лорак, Жасмин, Филипп Киркоров – голос и песни звучат над ареной, в то время как персонажи просто открывают рот и имитируют, что произносят слова. Выглядит это весьма странно и не может называться мюзиклом, потому что персонажи не поют.

Мы также можем отметить своего рода анахронизм, возникающий на уровне персонажей. Например, появление царя Миргали, по сюжету являющимся отцом героини Т. Навки – Саис. Изучив доступные нам источники [Немировский, 2009], обнаруживаем, что в истории Древнего Востока такого царя не было, имя Миргали персидского или арабского происхождения, его семантика связана с «великим царем». Более того, внешний вид царя – седая борода, кафтан, корона – атрибуты европейской моды, восточному царю несоответствующие. Отметим также, что, обращаясь к другим постановкам Т. Навки, можно обнаружить, что представленный костюм идентичен костюму царя из шоу «Спящая красавица».

Упомянутое выше имя царицы Саис, также придумано и с исторической действительностью и сказочной условностью книги «Тысячи и одной ночи» ничего общего не имеет. Саис – это город в дельте Нила, на территории Нижнего Египта, а не имя арабской царицы.

Касаясь представленной в шоу хореографии, являющейся средством выразительности, отметим кратко, что телевизионный монтаж соединяет и предлагает зрителю самые интересные элементы. Рискнем предположить, что в зале все смотрелось в некоторой степени аляповато: Т. Навка, размахивающая руками в традициях современных танцев, эффектные поддержки и выбросы кордебалета и массовки, прыжки в три оборота богини-создательницы. Основную эффектную техническую часть берут на себя молодые известные спортсмены.

Таким образом, персонажи также интерпретированы в традициях массовой культуры. Некоторые из них возникают в сюжете ввиду собственной популярности, другие ввиду того, что имеют известный эстрадный голос-дублер, третьи – могут привлечь зрителя сложными техническими элементами.

### **Декорации**

Пространство действия сюжета ледового шоу отличается несогласованностью. С одной стороны, мы видим спускающиеся сверху гигантские золотые портьеры в гареме царя Шахрияра, с другой стороны, золотые кирпичи и лестницы, отсылающие к пирамидам и зиккуратам, которые красочными видеопроекциями представлены зрителям. В телевизионной трансляции указываются также названия пространств – Пещера чудес, царство Хинди, комната всех царей, комната тысячи дверей. Все эти названия, за исключением Пещеры чудес, не имеют отношения к восточной культуре и сказкам о Шахерезаде, но репрезентируют коды массовой культуры следующим образом.

Пещера чудес позаимствована из истории про Аладдина (1992, реж. Рон Клементс, Джон Маскер), также, как и Джин и коллизия, которая между ними возникает. Более того, аккорды музыкального произведения, которое звучит, иллюстрируя этот диалог, очень напоминают музыку из одноименного мультфильма. Необходимо отметить, что в шоу Т. Навки уже был заявлен подобный синтез оригинального жанра (сказки С.Т. Аксакова «Аленький цветочек») и диснеевского мультфильма «Красавица и чудовище» (1991, реж. Гари Труздейл, Кирк Уайз), где вместо русской народной сказки от ключницы Пелагеи [Бегунов, 1983], зрителю была представлена практически вакханалия с плясками подсвечников и часов.

Стилистические особенности заявленной в названии арабской сказки также не выдерживаются, поскольку повсеместно в постановке возникают аллюзии на египетскую культуру: экраны, которые демонстрируют на заднике сцены виртуальные стены и декорации, показывают то жука-скарабея, то египетские пирамиды.

Визуальный код египетской культуры также определяется и в костюмах героев мюзикла. Например, головной убор царицы Саис напоминает корону Нефертити – известной в Египте жены Эхнатона. Помимо этого, обилие золота, драгоценностей, широкий золотой пояс, змея-урей на голове – эти детали весьма далеки от арабской сказки. Костюмы главных персонажей Шахерезады и Шахрияра более тяготеют к восточным – чалма, обилие легких, прозрачных тканей, складки одежды, широкие штаны. Однако, при этом рубаха главного героя вызывает ассоциации с кольчужой, как и меч, которым он пользуется по сюжету, напоминающий меч-кладенец из русских народных сказок. Это может быть связано с

узнаваемостью представленных артефактов отечественным зрителем. Еще более прямолинейно выглядят мечи, на которых бьются Шахрияр и его соперник, это световые мечи джедаев, которые знакомы широкой публике по киноэпопее «Звездные войны» (реж. Дж. Лукас, 1977 – наст.вр.).

Помимо египетской культуры в шоу периодически появляются символы и элементы культуры ассирийской и шумеро-аккадской. Так, при встрече Шахрияра с Шахерезадой видеопроекции демонстрируют Шеду – шумеро-аккадское божество – существо с телом быка или льва с орлиными крыльями и человеческой головой. Помимо названных памятников культуры среди многочисленных иллюстраций к сюжету мелькают также Галикарнасский Мавзолей, зиккура-ты, стела царя Хаммурапи.

Создатели шоу, вероятно, некоторым образом сняли с себя ответственность за представленные анахронизмы и отсутствие отличий между египетской, арабской, персидской, шумеро-аккадской культурами, прописав в комментарии к мюзиклу, что зритель погружается в сказочную атмосферу сразу нескольких восточных культур – Египта, Индии, Древнего Вавилона, Персии, забывая при этом упомянуть, что оригинальный источник «Книга тысячи и одной ночи» памятник средневековой не только персидской, но и арабской литературы. Но в аспекте массовой культуры используются наиболее узнаваемые культурные коды, доступные массовому зрителю.

Помимо этого, большой эффект производят на зрителя разнообразные спецэффекты, которые привносят в ледовое шоу еще и некоторые особенности массового кинематографа (зрелищность, внезапность, эффектность) – лед в буквальном смысле слова горит огнем, артисты летают на коврах-самолетах и волшебных шарах. И если ковер-самолет – волшебный артефакт, взятый из сказки об Аладдине, то волшебный шар – искусственный для восточной сказки артефакт. Смешение стилей, эпох, невнимательность к деталям, обобщенность и прямолинейность являются чертами массовой культуры, которая снова проявляется в шоу.

Таким образом, мы можем говорить, что декорации, костюмы, артефакты, представленные в шоу, являются конгломератом всех самых клишированных, стереотипных и общих представлений о восточной культуре и восточных сказках.

Среди ледовых шоу есть те, которые не совпадают с текстом массовой культуры. Мы можем

привести подобный пример, который не в полной мере соответствует массовой культуре, поэтому скажем о нем кратко и лишь в связи с его отличительными от массовой культуры особенностями.

Ледовый спектакль театра ледовых миниатюр И. Бобринина «Щелкунчик», также как и ледовое шоу Т. Навки, использует текст классического произведения: сказку Э. Гофмана на музыку П. И. Чайковского. Однако, работает с текстом первоисточника более точно и скрупулёзно.

Необходимо отметить, что ледовое шоу И. Бобринина тяготеет именно к жанру спектакля, театрального действия, более того – к жанру пластического спектакля, где слова отсутствуют полностью, а коммуникация между зрителем и актёрами осуществляется только посредством хореографии на льду. Более того, сами создатели делают упор на то, что отсутствие в спектаклях текста – это принципиальная позиция, поскольку отсутствие языкового барьера в восприятии художественного произведения позволяет объединять зрителей разных поколений по всему миру, а разнообразный репертуар позволяет предложить любому иностранному зрителю спектакль, наиболее соответствующий культуре и менталитету страны, где проходят гастроли. Так, на сайте театра упомянуты гастроли более чем в 50 странах мира: Япония, Франция, Италия, США, Венесуэла и т. д. Это делает спектакль И. Бобринина более многогранным и более условным. По всей видимости, источником театральности в спектаклях И. Бобринина является его профессиональный опыт – будучи фигуристом, он всегда представлял публике и судьям разноплановые художественные, театрализованные программы («Подстреленная птица», «Ковбой»).

Дополняют театральную условность спектакля куклы: сначала Щелкунчик появляется на льду как небольшая кукла, которую главная героиня Мари держит в руках, и только к середине спектакля Щелкунчик становится реальным персонажем, которого играет фигурист, что в большей степени соответствует сюжету.

Сложные технические элементы, в отличие от шоу Т. Навки, где они выполняются одновременно разными фигуристами из разных точек пространства, создавая эффект калейдоскопа, исполняются спортсменами по одному, сосредотачивая внимание зрителя на одном конкретном сложном элементе. На наш взгляд, это способствует более глубокому восприятию художественного образа, делая его целостным, создавая своего рода театральный психологизм.

Декорации спектакля более театральные, смоделированные, в отличие от шоу Навки, где они созданы с помощью компьютерных технологий: дворец с арками, дверями, окнами, окруженный деревьями, которые светятся в определенный момент, в соответствии с сюжетом на льду оказывается украшенная елка. Конечно, мы не можем не отметить, что технические средства создания декораций в спектакле И. Бобринина уступают таким же техническим средствам в шоу Т. Навки, но в данном случае это не имеет принципиального значения, поскольку ледовый спектакль важен своей музыкальной, хореографической и художественной целостностью, а не возможностями красочных видеопроекций.

Внимания также заслуживает репертуар театра ледовых миниатюр, сформированный более чем за тридцать лет существования этого феномена: «Немое кино, или Размышления на тему Чарли Чаплина», «Золушка», «Мэри Поппинс», «Ромео и Джульетта», «Снежная королева», «Кармен», «Спартак», «Птица счастья». Нельзя не отметить, что большинство спектаклей представляют собой интерпретацию текстов классической культуры, достаточно сложных для восприятия, что делает театр миниатюр, оригинальным и пограничным явлением, тяготеющим к сочетанию элитарного и массового.

### Заключение

В результате проведенного исследования, можно сделать вывод о том, что в реалиях современной культуры ледовое шоу становится явлением, которое распространено повсеместно. Аудитория восприимчива к подобного рода произведениям современной культуры, соединяющим спорт и художественный образ. Однако, необходимо отметить, что среди многообразия представленных образцов ледовых шоу есть те, которые наиболее ярко воплощают коды и образцы массовой культуры: используют клишированные, стереотипные представления о национальных культурах, придерживаются прямолинейной и доступной для зрителя формы представления сюжета – истории, которая в буквальном смысле рассказывается, максимально упрощая все сложности, связанные с условностью спектакля и интерпретацией художественного текста. В качестве примера подобного рода шоу выступает ледовое шоу Т. Навки «История любви Шахерезады». Во-первых, название шоу призвано привлечь зрителя, поскольку акцентирует внимание только на любовном сюжете, тогда как

литературный первоисточник намного шире и глубже, чем получившаяся интерпретация. Во-вторых, вводятся новые сюжетные повороты с целью обострить любовную интригу или внести иронический модус в повествование, что усиливает развлекательную функцию шоу. В-третьих, персонажи также интерпретируются в традициях массовой культуры: появление их в сюжете обусловлено прежде всего медийным статусом. В-четвертых, декорации, костюмы, артефакты, представленные в ледовом шоу, являются конгломератом клишированных, стереотипных и общих представлений о восточной культуре и восточных сказках.

Однако отметим, что не все ледовые шоу могут прочитываться как тексты массовой культуры. Например, ледовый спектакль И. Бобриня тяготеет больше к пограничному состоянию, предлагая зрителю более глубокую и оригинальную интерпретацию текстов классической культуры.

#### Библиографический список

1. Адкинс Л. Древняя Греция : энциклопедический справочник / Л. Адкинс, Р. Адкинс. Москва. 2008. С. 471–473.
2. Андреев Ю. В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. Санкт-Петербург : Алетей, 1998. 400 с.
3. Бегунов Ю. Источники сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» // Русская литература. 1983. № 1. С. 179—187.
4. Бухарин М. Д. История Древнего Востока / И. А. Ладнин, Б. С. Ляпустин, А. А. Немировский // Москва : Дрофа, 2009. 640 с.
5. Быховская И. М. Спорт в современном мире: социокультурный анализ и социальная практика // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / ред. И. М. Быховская. Москва : Смысл, 2010. 620 с.
6. Григоревич В. В. Всеобщая история физической культуры и спорта : учебное пособие. Москва : Советский спорт, 2008. 288 с.
7. Ермолин Е. А. Миф и культура : учеб.-метод. Пособие. Ярославль : Александр Рутман, 2002. 122 с.
8. Ерохина Т. И. Текст – код массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2015. №2. С. 37–45.
9. Злотникова Т. С. Олимпиада как текст массовой культуры / Т. С. Злотникова, В. А. Шапошников // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 4. С. 269–274.
10. Каган М. С. Эстетика как философская наука в 2 ч.: учебное пособие для вузов. Москва : Юрайт, 2023. 221 с.
11. Лигостаева Н. Д. Репрезентация темы спорта в художественной культуре советского времени //

Ярославский педагогический вестник. 2020. № 1 (112). С. 239–245.

12. Мельников С. Античный «спорт» // Фило-софско-литературный журнал «Логос». 2015. №3. С. 159–170.

13. Рекутина Н. В. История олимпийского спорта: агонистика в эпоху эллинизма // Наука и спорт: современные тенденции. 2014. № 1 (Т. 2). С. 77–90.

14. Фильштинский И. М. Проза: Арабская литература XIII—XVI вв. Тысяча и одна ночь // История всемирной литературы. Москва : Наука, 1985. Т. 3. С. 558—561.

15. Cold Matters. Cultural Perceptions of Snow, Ice and Cold // Published by Umeå University and the Royal Skyttean Society. Umeå 2009. 242 p. URL: [https://www.researchgate.net/publication/303228736\\_Cold\\_Matters\\_Cultural\\_Perceptions\\_of\\_Snow\\_Ice\\_and\\_Cold](https://www.researchgate.net/publication/303228736_Cold_Matters_Cultural_Perceptions_of_Snow_Ice_and_Cold) (дата обращения 20.06.2023).

16. Crowther N. Slaves and Greek Athletics // Quaderni Urbinati di Cultura Classica. № 1. 1992. P. 35–42.

17. Figure skating URL: <https://www.britannica.com/sports/figure-skating/Professional-ice-skating#ref746194> (дата обращения 20.06.2023).

18. Forbes C. Crime and Punishment in Greek Athletics // The Classical Journal. № 5. 1952. P. 169–173.

19. Ice show. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ice%20show#kidsdictionary> (дата обращения 20.06.2023).

20. Jacobs L. Sonja Henie's Ice Age // Vanity Fair. FEBRUARY 11. 2014. URL: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2014/02/sonja-henie-ice-skating-queen> (дата обращения 20.06.2023).

21. Miller S. Ancient Greek Athletics // New Haven and London, 2004.

#### Reference list

1. Adkins L. Drevnjaja Grecija = Ancient Greece : jenciklopedicheskij spravocnik / L. Adkins, R. Adkins. Moskva. 2008. S. 471–473.
2. Andreev Ju. V. Cena svobody i garmonii. Neskol'ko shtrihov k portretu grecheskoj civilizacii = The price of freedom and harmony. Several touches to the portrait of Greek civilization. Sankt-Peterburg : Aleteja, 1998. 400 s.
3. Begunov Ju. Istochniki skazki S. T. Aksakova «Alen'kij cvetochek» = Sources of the tale of S. T. Aksakov «Scarlet Flower» // Russkaja literatura. 1983. № 1. S. 179—187.
4. Buharin M. D. Istorija Drevnego Vostoka = History of the Ancient East / I. A. Ladynin, B. S. Ljapustin, A. A. Nemirovskij // Moskva : Drofa, 2009. 640 s.
5. Byhovskaja I. M. Sport v sovremennom mire: sociokul'turnyj analiz i social'naja praktika = Sports in Today's World: Sociocultural Analysis and Social Practice // Kul'turologija: fundamental'nye osnovanija prikladnyh issledovanij / red. I. M. Byhovskaja. Moskva : Smysl, 2010. 620 s.
6. Grigorevich V. V. Vseobshhaja istorija fizicheskoj kul'tury i sporta = General history of physical culture and

sports : uchebnoe posobie. Moskva : Sovetskij sport, 2008. 288 s.

7. Ermolin E. A. Mif i kul'tura = Myth and culture: ucheb.-metod. Posobie. Jaroslavl' : Aleksandr Rutman, 2002. 122 s.

8. Erohina T. I. Tekst – kod massovoj kul'tury = Text – code of popular culture // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2015. №2. S. 37–45.

9. Zlotnikova T. S. Olimpiada kak tekst massovoj kul'tury Olympiad as text of popular culture / T. S. Zlotnikova, V. A. Shaposhnikov // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2014. №4. S. 269–274.

10. Kagan M. S. Jestetika kak filosofskaja nauka v 2 ch. = Aesthetics as a philosophical science in 2 parts: uchebnoe posobie dlja vuzov. Moskva : Izdatel'stvo Jurajt, 2023. 221 s.

11. Ligostaeva N. D. Rerezentacija temy sporta v hudozhestvennoj kul'ture sovet'skogo vremeni = Representation of the theme of sports in the artistic culture of the Soviet era // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2020. № 1 (112). S. 239–245.

12. Mel'nikov S. Antichnyj «sport» = Antique «sport» // Filosofsko-literaturnyj zhurnal «Logos». 2015. №3. S. 159–170.

13. Rekutina N. V. Istorija olimpijskogo sporta: agonistika v jepohu jellinizma = The History of Olympic Sports: Agonist in the Hellenistic Era // Nauka i sport: sovremennye tendencii. 2014. № 1 (T. 2). S. 77–90.

14. Fil'shtinskij I. M. Proza: Arabskaja literatura XIII—XVI vv. Tysjacha i odna noč' = Prose: Arabic literature of the XIII – XVI centuries. Thousand and one night // Istorija vseмирnoj literatury. Moskva : Nauka, 1985. T. 3. S. 558—561.

15. Cold Matters. Cultural Perceptions of Snow, Ice and Cold // Published by Umeå University and the Royal Skyttean Society. Umeå 2009. 242 p. URL: [https://www.researchgate.net/publication/303228736\\_Cold\\_Matters\\_Cultural\\_Perceptions\\_of\\_Snow\\_Ice\\_and\\_Cold](https://www.researchgate.net/publication/303228736_Cold_Matters_Cultural_Perceptions_of_Snow_Ice_and_Cold) (data obrashhenija 20.06.2023).

16. Crowther N. Slaves and Greek Athletics // Quaderni Urbinati di Cultura Classica. № 1. 1992. P. 35–42.

17. Figure skating URL: <https://www.britannica.com/sports/figure-skating/Professional-ice-skating#ref746194> (data obrashhenija 20.06.2023).

18. Forbes C. Crime and Punishment in Greek Athletics // The Classical Journal. № 5. 1952. P. 169–173.

19. Ice show. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ice%20show#kidsdictionary> (data obrashhenija 20.06.2023).

20. Jacobs L. Sonja Henie's Ice Age // Vanity Fair. FEBRUARY 11. 2014. URL: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2014/02/sonja-henie-ice-skating-queen> (data obrashhenija 20.06.2023).

21. Miller S. Ancient Greek Athletics // New Haven and London, 2004.

Статья поступила в редакцию 21.08.2023; одобрена после рецензирования 29.09.2023; принята к публикации 31.10.2023.

The article was submitted 21.08.2023; approved after reviewing 29.09.2023; accepted for publication 31.10.2023.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» объявляет о возможности проведения на базе университета научных исследований в докторантуре по следующим темам:

Шифр и наименование научной специальности	Темы научных проектов, в рамках которых возможна подготовка диссертации на соискание ученой степени доктора наук	План приема в докторантуру
<i>Педагогические науки</i>		
5.8.7. Методология и технология профессионального образования	Индивидуализация образовательного процесса на разных этапах непрерывного образования	2

Подробная информация размещена на сайте ЯГПУ им. К.Д. Ушинского в разделе «Отдел аспирантуры и докторантуры» [http://yspu.org/Правила\\_приема\\_в\\_докторантуру](http://yspu.org/Правила_приема_в_докторантуру).