

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Осипов С.В. Свои среди чужих: русские в сериале «Клан Сопрано» // Культура и искусство. 2024. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.12.69681 EDN: FMJDTU URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69681](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69681)

## Свои среди чужих: русские в сериале «Клан Сопрано»

Осипов Сергей Викторович

кандидат исторических наук

доцент кафедры истории и культуры, Ульяновский государственный технический университет

432000, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32, оф. 317

✉ [mail2mee@mail.ru](mailto:mail2mee@mail.ru)



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2024.12.69681

### EDN:

FMJDTU

### Дата направления статьи в редакцию:

26-01-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является репрезентация русских и России во влиятельном и крайне важном для развития американского телевидения сериале «Клан Сопрано» (The Sopranos, 1999–2007) с учетом как способов подачи заложенной в медиатексте информации, так и многозначности трактовок этой информации. Доказывается новаторство сериала в репрезентации русских персонажей: это герои, чье поведение и поступки в значительной степени обусловлены советским/российским прошлым; они не просто присутствуют в сюжетном пространстве, но своими поступками (и мировоззрением) влияют на судьбы главных героев. Рассматриваются стереотипы, использованные при репрезентации русских персонажей, мотивация этого использования. Присутствие русских персонажей в сериале о жизни американцев конца XX века является маркером значительных социально-политических процессов: миграция с территории бывшего Советского Союза, усложнение миграционных потоков в США, кризис американской идентичности. Междисциплинарное исследование, рассматривающее произведение массовой культуры в контексте социально-политической истории конца XX – начала XXI вв. Методология исследования базируется на комплексном подходе к анализу медиапродукта, обобщающем методологию таких научно-исследовательских отраслей как культурология, политическая история,

искусствоведение. В работе также использованы методы системного анализа, компаративного анализа, факторного анализа. Новизна исследования заключается как собственно в комплексном выявлении основных «русского присутствия» в сериале (на основании анализа первых четырех сезонов сериала, то есть 52 эпизодов), так и в выявлении основных тем, связанных с «русским присутствием» (в т.ч. культурной специфики), их интерпретации персонажами сериала, авторами и внешними комментаторами. Рассматривается обращение авторов сериала к темам миграции, ксенофобии, межкультурной коммуникации и др. на материале «русского сегмента» сериала. На примере "русских" персонажей и сюжетных линий доказывається принципиально более глубокий уровень раскрытия психологического и социального бэкграунда персонажей как одна из причин общего новаторства "Клана Сопрано" в контексте развития современного телевидения/жанрового кино. Проводится прямая параллель между личными качествами русских персонажей и "сильным молчаливым идеалом", поисками которого одержим главный герой сериала, во многом утративший связи с исторической родиной. Выявлены культурные стереотипы, ассоциируемые с русскими, оспорены некоторые встречающиеся в американской литературе тезисы.

#### **Ключевые слова:**

телевидение, телесериал, Клан Сопрано, иммиграция, массовая культура, культурные стереотипы, русская организованная преступность, женщина в эмиграции, распад СССР, холодная война

Новый (или же Второй) Золотой век телевидения, начавшийся в конце 1990-х гг., существенно поменял пейзаж визуальных медиа, причем в отличие от первого Золотого века (1950-х гг.) нынешние фундаментальные перемены носят не сугубо североамериканский, но глобальный характер, инициировав глобальные перемены в сфере телевизионного контента в Европе и Азии. Экономическая, культурная и техническая глобализация привели к тому, что прорывные достижения НВО или Netflix моментально становятся доступны многомиллионной аудитории разных континентов, вызывая полемику не только на страницах Washington Post и New Yorker, но также в The Guardian <sup>[1]</sup>, «Афише» <sup>[2]</sup>, «Искусстве кино» <sup>[3]</sup>, в социальных сетях и блогах по всему миру; равно как и влияя на развитие медийных технологий в глобальном масштабе.

Еще в первые годы Нового Золотого века (то есть на рубеже 1990-х/ 2000-х гг.), было отмечено, что передовой телевизионный контент не просто задал новую планку качества в сфере визуального медиа, обыгрывая по ключевым параметрам продукцию голливудских студий (не говоря о продукции национального эфирного телевидения (network TV)), он в своих вершинных достижениях принял на себя роль великого американского романа, рисуя широкие панорамы общественного развития, поднимая актуальные вопросы современности и болезненные вопросы минувшего, то есть стал (внезапно!) той базовой и респектабельной формой американской культуры, из которой нация узнает о себе неприглядную правду. Норман Мейлер употребил это выражение (великий американский роман) по отношению к сериалу «Клан Сопрано», и по прошествии следующих 10-20 лет данная аналогия не просто устоялась, а даже стала в некотором смысле общим местом. Дж. К. Оутс в 2013 г. констатировала: «Уолтер Уайт (протагонист сериала Breaking Bad – С.О.) становится частью пантеона американских мифологических типов: Зверобой, Ахав, Гек Финн, Виргинец, Гэтсби, Скарлетт О`Хара, Вилли Ломан» <sup>[4]</sup>. Но гораздо раньше Уолтера Уайта в этот пантеон ворвался Энтони

«Тони» Сопрано, главный герой «Клана Сопрано (The Sopranos, 1999 - 2007 гг.)», телесериала, созданного Дэвидом Чейзом для HBO.

«Созданного Дэвидом Чейзом» – обязательное уточнение, т.к. аналогия с романом возникла не только потому, что все главные сериалы Нового Золотого века (The Sopranos, The Wire, Breaking Bad, Mad Men, Lost, Weeds etc.) использовали горизонтальную нарративную схему, но и в связи с принципиально изменившейся ролью автора в телевизионной индустрии. Традиционное американское телевидение производило в первую очередь коммерческий развлекательный продукт для своей аудитории, соответственно «автором» сериала являлся продюсер/шоураннер, тасовавший сценаристов, режиссеров и актеров с единственной целью: удержание высоких рейтингов. В сериалах нового времени титр «Created by ....» расшифровывается совершенно иначе; шоураннер по-прежнему остается продюсером с неминуемой финансовой ответственностью, вопросы рейтингов тоже с повестки дня не снимаются, но шоураннер также становится автором сериала в творческом смысле слова: он разрабатывает концепцию, возглавляет сценарную группу, режиссирует ключевые эпизоды и т.д. Аарон Соркин написал сценарии к 85 из первых 88 эпизодов «Западного крыла» (The West Wing), Мэтью Уайнер – 71 из 92 эпизодов «Безумцев» (Mad Men), Дэвид Чейз написал 30 из 86 эпизодов «Клана Сопрано». Уайнер, Чейз и Винс Гиллиган (Breaking Bad) также срежиссировали ключевые эпизоды свои сериалов, совершенно однозначно выступая в роли auteurs, как называли себя деятели французской «новой волны», вызывая жгучую зависть у задавленных студийной системой американских кинорежиссеров 1960-х гг.

Как и любой постмодернистский нарратив, «Сопрано» многослоен, и лишь одним из смысловых уровней может быть отнесен к гангстерской драме, разновидности приключенческого жанра, предполагающего остросюжетное развлекательное зрелище. Но, как отмечали многочисленные исследователи [\[5-10\]](#), «Сопрано» – это не просто гангстерская драма (хотя и в этой категории является новаторской работой, представляющей жизнь в мафии не как цепочку ярких конфликтов с неизбежным эффектным насилием, но повседневной изматывающей работой); это также история о кризисе среднего возраста, о деградации американских ценностей (в том числе нуклеарной семьи), об упадке маскулинности и – едва ли не в первую очередь – об американской иммиграции как серии накатывающих человеческих волн, формирующих нацию. За прошедшие после премьеры сериала 25 лет исследователи подвергли сериал комплексному анализу и в контексте общего развития визуальных медиа конца XX века [\[9-10\]](#), и в контексте генезиса жанрового (гангстерского) кино [\[8,10\]](#). Отдельно рассматривались темы репрезентации в сериале женщин, сексуальных меньшинств, силовых структур, религии, «общества психотерапии» [\[6, 9\]](#). Корпус отечественных текстов гораздо скромнее, они сосредоточены на роли сериала в общем развитии медийного формата, композиционных новациях, проблемах перевода, отражении проблем современной психотерапии и т.д. [\[11-15\]](#).

Между тем, по общему мнению, западных исследователей, главными темами сериала являются иммиграция/интеграция (в первую очередь итальянской этнической группы) и американская семья. Как дисфункциональна (при всем очевидном материальном благополучии) семья Тони Сопрано, так дисфункционален и пресловутый американский «плавильный котел»: про прошествии ста лет после прибытия на землю обетованную, Сопрано не чувствуют себя здесь «белыми людьми». Америка – не котел, но лестница, на которой евреи стоят выше афроамериканцев, а англосаксы – выше итальянцев. Персонажи Чейза осознают не только эту градацию, но и непостоянность своего места в

ней: с первых же эпизодов сериала постоянным мотивом становится тоска героя по ушедшему порядку вещей и неприятие перемен (в том числе в сфере межэтнических взаимоотношений); угрозу же итало-американскому сообществу представляют в том числе новые волны иммигрантов, самая крупная и конкурентноспособная из которых – восточноевропейская и в том числе русская. Эта проблема поставлена в первом же эпизоде первого сезона: у Сопрано появляются конкуренты в криминализованном бизнесе утилизации отходов – выходцы из Чехословакии, домработница в семье Сопрано – полька, любовница главного героя – русская. Параллельно итало-американскому преступному миру успешно существует русский преступный мир, с которым налажено продуктивное сотрудничество.

Собственно репрезентация в сериале «Клан Сопрано» русского иммигрантского сообщества, а в их лице – всех русских с их культурным, историческим и пр. бэкграундом и составляет главную тему данного исследования.

#### Русские в мире «Клана Сопрано»

В некотором смысле «Сопрано» и здесь принадлежит честь родоначальника тренда (в адекватном и достоверном представлении русских персонажей в сериальном медиа): это не просто персонажи со славянскими фамилиями и соответствующим акцентом, это герои, чье поведение и поступки обусловлены советским/российским прошлым; они не просто присутствуют в сюжетном пространстве, но своими поступками (и мировоззрением) влияют на судьбы главных героев, причем значительно (одно из главных событий четвертого сезона – уход Тони Сопрано из семьи – является результатом развития отношений со Светланой Кириленко и Ириной Пельциной, одним из самых популярных/дискутируемых эпизодов сериала является «Сосновые пустоши (Pine Barrens)» (3.11, здесь и далее первая цифра означает порядковый номер сезона, цифра после точки порядковый номер эпизода), в центре которого – конфликт Кристофера Молтисанти и Поли Галтиери с русским бандитом Валерием. Позже внедрение в сериальный сюжет периодически присутствующего (recurring character) русского персонажа станет устойчивым трендом (Weeds, Sex and The City, Orange is The New Black и др.), а сериал «Американцы» (The Americans (2013-2018)) вывел данный тренд к своеобразной вершине: вероятно впервые в истории американского телевидения главными героями драматического сериала (причем успешного как у критики, так и у публики) стали не просто русские/советские граждане, но советские разведчики-нелегалы.

«Сопрано» также отличает стремление к аутентичному отображению реальности, в том числе интересующей нас русской иммигрантской среды; примечательно, что на все значимые роли русских персонажей были взяты русскоязычные актеры, в разное время перебравшиеся в США, а следовательно передающие персонажам и свой персональный жизненный опыт (Оксана Бабий-Лада, Алла Клюка-Шеффер, Виталий Баганов и др.). Появление в сериале звезды советского кино Елены Соловей (пусть в малозначительной роли медсестры-польки) также создает правдоподобный в глазах зрителя постсоветского пространства фон.

Действие сериала происходит на рубеже тысячелетий, в конце 1990-х/ начале 2000-х гг.; согласно М.К. Букеру<sup>[6]</sup>, этому периоду присуще общее чувство «окончания/финала» как ключевого элемента мироощущения американской нации в конце 1990-х. Завершается одна эпоха и начинается другая, еще неясная – это настроение не чуждо и героям «Клана Сопрано», причем смена эпох для гангстеров из Нью-Джерси имеет вполне конкретные формы: это уже упоминавшиеся новые волны

иммигрантов, которые способны пошатнуть устоявшиеся сферы влияния, а стало быть, повлиять на доходы, статус и т.д. «Наиболее значимые восточноевропейские персонажи в сериале это конечно же русские, и Тони со своей «семьей» четко осознает, что он должен поделиться своей территорией с русскими гангстерами» [\[6, p.329\]](#).

Русские (гангстеры и не только) присутствуют в мире Сопрано на двух уровнях. На макроуровне Тони Сопрано и его семья существуют в мультиэтническом окружении: Нью Джерси – один из самых этнически диверсифицированных штатов со значительными итальянской, еврейской, ирландской, афро-американской и т.д. общинами. Специфика криминального бизнеса Сопрано закрепляет за каждой этнической группой определенный функционал: англосаксы – это власть в разных ее проявлениях, евреи – это адвокаты и шоу-бизнес, афроамериканцы – наркоторговля и т.д. Русская организованная преступность где-то сродни итальянской (там тоже есть «силовое крыло», там тоже крышуют проституцию и т.д.), но русская специфика – контрабанда, международные связи, преступления в финансовой сфере (к примеру, отмывание денег) и др.

Сопрано и его люди вынуждены так или иначе взаимодействовать с разными этническими группами, при том что самому Тони и многим его коллегам присущи ксенофобия/откровенный расизм (особенно проявляющийся в отношении афроамериканцев). Таким образом, русские – это один из элементов повседневной жизни героев сериала, они упоминаются в разговорах персонажей и совершенно очевидно составляют важную часть окружающего Сопрано мира, даже если не появляются непосредственно в кадре.

На микроуровне зритель становится свидетелем длительных и развивающихся отношений итало-американских героев сериала с конкретными персонажами, иммигрантами из России. Мы видим три продолжительные сюжетные арки: Тони Сопрано и Ирина Пельцина (начинается в первом сезоне и заканчивается в четвертом), Тони Сопрано и Светлана Кириленко (третий-четвертый сезоны), итало-американская мафия и русская организованная преступность в лице Славы, Валерия и прочих (присутствует как заданная (упоминаемая персонажами) реальность на протяжении всего сериала, в третьем сезоне становится важной частью сюжета).

#### Русские как другие

Взаимодействие с другими культурами начинается с их идентификации, но бытовой расизм окружения Сопрано проявляется в том числе в отсутствии интереса к чужим культурам, отчего в представлении Поли, Сильвио или Кристофера все восточноевропейские народы перемешаны в одну невнятную толпу иммигрантов – то ли поляки, то ли чехи, какая разница! Кристофер в самом начале первого сезона издевательски уточняет: «Чехословаки – это же такая разновидность поляков, да?» Поляк Стасиус жалуется жене (домработнице Сопрано), что преподаватель английского языка и вовсе принимает его за пакистанца. Точно так же все выходцы из бывшего СССР автоматически классифицируются как «русские» – что бухгалтер Агрон, что Игорь Парнаский из фирмы «Одесса Лимо».

В эпизоде 3.04 Тони Сопрано и его сестра Джанис ведут примечательный диалог:

- Когда ты сменила замки в дверях?!

- В ту же минуту, как эта крашеная украинка свалила из дома.

- Джанис, не связывайся с этими русскими!

Участников диалога совершенно не смущает, что один и тот же человек (Светлана Кириленко) ими приписывается к разным этническим группам. Джанис, вероятно, предполагает, что украинцы – это такая разновидность русских, или вообще считает этническую идентификацию человека, стоящего ниже по социальной лестнице, излишним трудом. Примечательно, что отмечающие бытовой расизм Тони и его окружения западные исследователи иногда сами наступают на те же грабли: М. К. Букер определяет Ирину как русскую красавицу, а абзацем ниже ее двоюродная сестра названа украинкой [6, p.329]. М. Сайц называет все ту же Ирину «казахстанской милашкой» [16, p.24], еще более запутываясь в народах бывшего СССР. Невнимательность американских авторов тем более поразительна, что в самом сериале биография Ирины прописана достаточно подробно (родилась в Петрозаводске, рано потеряла родителей и вынужденно переехала в Казахстан к дяде, а уже оттуда эмигрировала в США) и никакого украинского следа в ее биографии нет, равно как сами сестры на протяжении всего сериала идентифицируют себя именно как русских. Таким курьезным образом подтверждается распространенность культурной слепоты как побочного эффекта комплекса американской исключительности – и не только среди гангстеров из Нью-Джерси.

Еще один прописанный авторами сериала стереотип – это груз давних обид и взаимных претензий друг к другу, вывезенный восточноевропейцами в Америку. Ирина, попав в больницу после попытки суицида (2.12), игнорирует тамошнего психотерапевта потому что тот румын (якобы между румынами и русскими существует многовековая вражда, но поскольку мы слышим это объяснение в пересказе Тони, то возможно он просто опять не понял (и не старался понять) какие-то упомянутые Ириной восточноевропейские реалии); в том же эпизоде Ирина в состоянии алкогольного опьянения звонит Тони домой, трубку берет домработница Сопрано, и между двумя незнакомыми женщинами быстро возникает эмоциональная перепалка с взаимным упоминанием национальной принадлежности («Русская шлюха!», «Усатая польская крестьянка!»). Авторы никак не поясняют этой многовекторной межнациональной розни, просто предлагая принять ее как должное.

Употребление алкоголя (а именно водки) присуще всем русским персонажам: именно в компании с бутылкой водки Ирина совершает опрометчивые телефонные звонки в дом Сопрано, именно после совместного распития алкоголя у Светланы и Тони случается спонтанный секс на диване; в обоих своих появлениях в сериале (3.10-3.11) Валерий уже в состоянии подпития посреди бела дня. Укорененность этого напитка в повседневной жизни русских подчеркнута: у Светланы бутылка «Столичной» и вовсе наличествует в спальне на прикроватной тумбочке; когда Тони и его жена Кармела, стоят, потрясенные внезапной смертью матери Тони, Ливии, в руках Светланы очень естественно появляется бутылка водки и три стопки, а затем следует прочувствованное «Прощай, Ливушка!» (фраза, ставшая названием серии 3.2).

Светлана беспрестанно курит сигареты (что выглядит в Америке конца 1990-х крайне старомодным способом успокоить нервы), и вообще оздоровительные практики современных США не внушают русским доверия: Тони при всем своем консерватизме вынужден ходить к психоаналитику, у Ирины же сама перспектива увидеться с психотерапевтом вызывает приступ паники (мотивы паники несколько невняты: откуда у девушки примерно 1975-76 гг. рождения тяжкие воспоминания о карательной советской психиатрии и что должно по этому поводу объяснить акцентированно произнесенное



«Политическая реабилитация!» – остается непонятным ни Тони, ни российскому зрителю). Светлана в свою очередь более мотивированно объясняет Тони проблемы так называемого «общества психотерапии»: «И в этом-то и проблема с вами, американцами. Вы даже не думаете, что с вами может случиться что-то плохое... У вас есть всё, и вы всё равно жалуетесь на жизнь, лежите на кушетке и ноете своим психотерапевтам. Слишком много о себе думаете». (4.10). Тони не особенно возражает и даже пересказывает Светланин диагноз своему психотерапевту, та также готова согласиться, вероятно, отражая тем самым критическую точку зрения авторов сериала на американское «общество психотерапии».

Более интересная черта, которую авторы сериала приписывают русским персонажам – это пристрастие к печатному тексту, книгам; в то время как для большинства итало-американских персонажей сериала главные медиа – это ТВ и кино. Интерес к книгам испытывает разве что Мэдоу, первая в роду Сопрано студентка университета, и то больше по долгу учебы. В примечательной сцене совместного обеда семьи Сопрано и однокурсников Мэдоу (4.12) речь заходит о повести Мелвилла «Билли Бадд», за сочинение по которой младший Сопрано, Энтони, получил тройку. В ходе беседы выясняется, что Энтони книгу не читал, Кармела когда-то видела одноименный фильм, а Тони даже не пытается притвориться, что понимает, о чем идет речь. Позже Кармела по совету любовника пытается читать «Мадам Бовари» Флобера и жалуется, что в книге ничего не происходит и что это слишком сложно для неё. Между тем Светлану мы видим обложившейся книгами в процессе работы над созданием веб-сайта; перед сном она открывает русское издание романа Даниэлы Стил, книгу берет в руки ее двоюродная сестра Ирина (за что подвергается насмешкам со стороны Тони Сопрано), мы видим книгу в руках у Славиной дочери Иланы. Книгами заставлены полки в квартире гангстера Валерия, и даже Бранка (полька по сюжету, ее роль исполняет Елена Соловей) с увлечением читает русскую газету «В новом свете» (4.11). Насыщенность пространства вокруг русских персонажей книгами – намеренный шаг авторов сериала [17], которые для декораций квартиры Валерия закупили весь ассортимент русскоязычного издательства «Либерти», то есть более ста книг. Таким образом вокруг персонажа создается специфическая атмосфера, предполагающая конфликт между хозяином квартиры Валерием и его гостями, Поли и Кристофером; конфликт на первый взгляд абсолютно бессмысленный, но если вспомнить многократно декларировавшийся бытовой расизм/импульсивность/безответственность Поли, то данное межкультурное взаимодействие вряд ли могло закончиться как-то иначе.

Вообще, подчеркнутая книжность русских персонажей в противовес телевизионным/зрелищно-спортивным пристрастиям американцев может, на наш взгляд, трактоваться двояко. Во-первых, для оказавшихся в чужеродной культурно-языковой среде иммигрантов текст – это способ сохранить связь со своей национальной культурой, в данном случае, русской. Это вполне совпадает с мировоззрением самого Тони Сопрано, чье стремление сохранить итальянскую идентичность иногда доходит до откровенного расизма (при этом по-итальянски он не читает, его культурная связь с исторической родиной гораздо тоньше чем у русских). Во-вторых, архаизм печатного текста в эпоху электронных медиа и – уже – Интернета делает русских несколько архаичными людьми посреди Америки конца второго тысячелетия. Но опять-таки, сам Тони Сопрано между настоящим и прошлым настойчиво выбирает прошлое, ностальгируя по ушедшим временам с их простыми правилами. Вероятно, эти обстоятельства помогают ему установить в целом взаимоуважительные отношения и с русскими гангстерами, и – до определенной степени – с русскими женщинами. Тони не желает переплавлять свою итальянскую идентичность в общеамериканском котле и уважает схожую позицию

русских; на другом конце спектра – трагикомичная польская пара, домработница Сопрано и ее муж, ускоренно готовящиеся к сдаче экзамена на получение американского гражданства. Повторяя ответы на экзаменационные вопросы, Стасиус безрадостно произносит выражения и имена, которые ровным счетом ничего для него не значат. Какое-то время спустя его терпение лопается, и он вспоминает вслух, что в Лодзи был инженером-исследователем, получавшим правительственные гранты. Но Стасиуса никто не слушает.

#### Ирина Пельцина как сложная goomar

В трех вышеупомянутых сюжетных арках отражены сквозные темы всего сериала – Тони и женщины, Тони и тоска по утраченным ценностям прошлого. Ирина Пельцина в первых двух сезонах выступает в роли любовницы Тони, это эффектная молодая женщина, зависящая от Тони не только эмоционально, но и материально (положение иммигранта, девушка работает продавцом-консультантом в торговом центре). Совершенно понятно, что это не первая и не последняя любовница Тони, наличие такой женщины у человека его положения даже некоторым образом предусмотрено, существует специальный термин: «goomar». Без особого сожаления расставшись со Ириной в конце второго сезона и еще раз отвергнув ее в начале третьего, Тони в середине четвертого сезона переживает внезапный приступ ревности, увидев Ирину в качестве любовницы своего делового партнера Зеллмана, и избивает последнего в присутствии Ирины; сюжетный поворот, который говорит не только о внезапно пробудившихся чувствах Тони (буквально по поводу романтической баллады, услышанной по радио в машине), но и об инстинкте собственника, которому не под силу видеть свою – пусть даже ненужную вещь – в руках другого.

Вообще, отношения Светланы и Тони в первом-втором сезонах напоминают эмоциональные качели, регулярно доходя до бурных ссор и оскорблений; но это опять-таки аргумент в пользу общего, складывающегося на протяжении всего сериала тезиса: эмоционально неуравновешенный Тони раз за разом заводит отношения со столь же неуравновешенными женщинами, а разрушительные последствия для участников этих отношений закладываются уже в самом их начале. Так, Ирина пытается покончить с собой, позже не менее драматично завершаются романы Тони с Глорией Трилло и Валентиной Ла Паз.

Русское происхождение Светланы в общем контуре этого персонажа казалось бы не имеет принципиального значения: мы видим склонность Тони к определенной экзотике во вне-матримониальных связях, то есть на месте Ирины могла быть любая привлекательная и эмоционально неустойчивая не-итальянка; однако когда в четвертом сезоне Тони снова встречается Ирину и видит – не без удивления – что после разрыва отношений та не пропала, а напротив, поступила в муниципальный колледж, подтянула английский язык и продолжает карабкаться по социальной лестнице (в том числе став любовницей члена городского совета Зеллмана), то испытывает смешанные чувства ревности и досады, которые вымещает на Зеллмане (4.7). Ирина совершенно растеряна подобным поворотом событий и не знает, радоваться ли ей демонстрации чувств бывшего любовника или утешать униженного нынешнего. Уходя, Тони, которому невыносимо видеть бывшую любовницу в счастливых отношениях с другим мужчиной, бросает Зеллману горький и не вполне искренний упрек: «Из всех телок во всем Нью-Джерси ты решил трахать именно эту!». Эта – очередная – вспышка гнева Тони Сопрано будет иметь далеко идущие (и совершенно непредусмотренные героем) последствия: отношения Зеллмана и Ирины испорчены, но она некоторое время спустя реализует вполне пропорциональную месть, разрушая отношения Тони и Кармелы.



В этом конкретном случае Ирина отказывается быть жертвой, хотя в целом она реализует стандартную модель поведения молодой женщины без образования и средств, взбирающейся по социальной лестнице при помощи любовников/спонсоров и спешащей использовать отпущенный природой срок. Букер приводит образ Ирины как пример явного шага вперед, который сделан «Сопрано» в репрезентации женщин в гангстерском кино [6, p.280]: при своей в целом подчинённой роли «goomah» Ирина существенно сложнее поддается мужскому доминированию чем традиционные женщины-спутницы мафиози в жанровом кино/ТВ, она регулярно противостоит Тони (в т.ч. продвигая свою цель – развод с Кармелой); будучи отправлена Тони «в отставку», она не смиряется с поражением и неоднократно пытается его вернуть в третьем сезоне. В четвертом она совершает уже упомянутое продвижение по социальной лестнице, но, когда этот успех оказывается нивелирован выходкой Тони, Ирина мстит и наносит едва ли не фатальный удар браку Тони и Кармелы.

#### Светлана Кириленко как неудобный strong silent type

Совершенно иной жизненной стратегии придерживается ее двоюродная сестра Светлана Кириленко, чья инвалидность (потеря ноги еще в детстве) существенно снизила сексуальную/матримониальную привлекательность молодой женщины, но в конечном итоге сформировала бойцовские качества и способность добиваться целей, не впадая в зависимость от покровителей/любовников. Светлана становится регулярно появляющимся персонажем в начале третьего сезона и продолжает играть важную роль в жизни Сопрано до конца четвертого. В целом можно сказать, что это один из наиболее оригинальных и ярких женских персонажей сериала; это осознается как самим Тони, так и зрителем, который становится свидетелем совершенно необычной для Тони привязанности к русской одноногой иммигрантке. Именно из общения со Светланой Тони делает какие-то обобщающие выводы о русском национальном характере, более того – наблюдения Светланы касательно американского национального характера настолько задевают Тони, что он повторяет их своему психоаналитику. Светлана – персонаж яркий и оригинальный, примечательно, что М. К. Букер в своем объемном труде не уделяет ей ни строчки в главе «Сопрано и женщины». Это, вероятно, связано с предложенной американским автором классификацией [6, p. 280]; женщины в мире Тони Сопрано делятся на три категории: высшая (жены), средняя (любовницы) и низшая (танцовщицы, проститутки и т.д.). Светлана не относится ни к одной из трех перечисленных категорий и выпадает из исследования Букера, но согласно сюжетной линии у нее с Тони Сопрано складываются довольно интересные и развивающиеся отношения.

В первом сезоне Светлана существует на дальней периферии сюжета, о ней упоминает Ирина: безуспешно пытаясь навести Тони на мысль о разводе с Кармелой, она ставит ему в пример жениха Светланы Билла, который явно собирается оформить отношения, несмотря на инвалидность молодой женщины. Собственно Светлана во плоти появляется в конце второго сезона (2.11), именно она обнаруживает Ирину после попытки суицида, ухаживает за сестрой в больнице и со свойственной ей практичностью рекомендует взять предложенные Тони деньги и тем самым завершить болезненные и бесперспективные отношения.

Позже, когда у семьи Сопрано возникает проблема с присмотром за престарелой матерью Тони, Ливией, злобной антигероиней первых сезонов, постепенно впадающей в деменцию, именно Светлана становится ее терпеливой и отзывчивой сиделкой (3.2). Она находит общий язык с пожилой женщиной, именно Светлана звонит в дом Сопрано с

сообщением о смерти матери, что отражено даже в названии серии («Прощай, Ливушка!»). Потрясенные Тони и Кармела пьют – по русскому обычаю, не чокаясь – водку за помин души усопшей, и совершенно очевидно, что Светлана произвела впечатление и на Тони, и на Кармелу своей способностью сопереживать даже малознакомым людям, в том числе Ливии, смерть которой Тони встречает с явным облегчением.

Смерть Ливии становится катализатором конфликта между Светланой и сестрой Тони, Джанис, которая намерена вселиться в освободившийся дом и прибрать к рукам все наследство Ливии. Светлана же настаивает на том, что коллекция старых виниловых пластинок была завещана именно ей. Джанис быстро переходит всякие грани приличий: подсыпает Светлане снотворное и ночью крадет у той из комнаты дорогой ножной протез, чтобы вынудить Светлану отдать коллекцию (3.3). Здесь мы в первый и последний раз видим, как Светлана выходит из себя, она в ярости переходит на русский мат, но только наедине с собой. В присутствии других людей она сдерживается и даже успокаивает своего американского жениха, возмущенного выходкой Джанис.

Характерно, что Светлана не обращается за помощью к Тони (это ставит ее в ряд с другой сильной женщиной, иного социального и профессионального статуса, психотерапевтом доктором Дженнифер Мэлфи). Тони узнает о случившемся от Ирины, которую Светлана попросила доставить ей старый протез, привезенный в свое время из России. Втянутый в этот конфликт, Тони вынужденно сравнивает двух женщин – родную сестру и малознакомую русскую – и их претензии друг к другу; если Джанис – неискренне – апеллирует к сентиментальной ценности пластинок, то Светлана прямолинейно объявляет стоимость пропавшего протеза, что для Тони-бизнесмена звучит гораздо понятнее. Тони предупреждает сестру: «Не связывайся с этими русскими, Джанис!», но та находится в полной иллюзии собственной правоты и безнаказанности. Светлана же слов на ветер не бросает, и некоторое время спустя двое русских (мы не знаем их отношений со Светланой) вламываются в дом к Джанис и угрозами заставляют отдать протез (3.4). Шокированная и избитая, Джанис оказывается в больнице (преувеличивая степень своих травм), где ее навещает взбешенный Тони, которому теперь нужно как-то отреагировать на избиение сестры и при этом не спровоцировать конфликт с русской мафией. Приступая к поискам обидчика сестры, Тони подчеркивает, что Светлану это касаться не должно; тем самым он косвенно признает ее правоту в этом конфликте.

В четвертом сезоне Светлана выступает уже в качестве деловой женщины («восхитительно уверенная в себя и прямолинейная» [\[10, p.322\]](#)), у нее собственная фирма по предоставлению надомных услуг сиделок, медсестер и др. Намечавшийся в первых сезонах брак с Биллом откладывается, но Светлана особенно не переживает по этому поводу, она привыкла рассчитывать только на себя. Тони, которому нужна сиделка для дяди, Коррадо Сопрано, обращается к услугам Светланы как бизнес-дамы, представляющей услуги.

Девять эпизодов спустя (4.10, «Сильный немногословный тип») отношения Тони и Светланы переходят на новый уровень: в очередной раз разочарованный своими родными и коллегами (крайне суматошная отправка пристрастившегося к героину Кристофера в реабилитационный центр), Тони с возрастающей симпатией наблюдает за Светланой. Эта молодая русская женщина немногословна, компетентна, она не жалуется на жизнь (в отличие от многих родственников Тони), хотя оснований, казалось бы, достаточно. Тони с уважением наблюдает как Светлана, обложившись книгами, делает

сайт своей фирмы, демонстрируя при этом неоспоримую бизнес-логику: «Ну не платить же мне кому-то 35 долларов в час за эту работу». Тони пытается одарить Светлану комплиментом: «Вы, русские, на все руки мастера. Приезжаете сюда и впахиваете, будь здоров». Светлана не видит в этом ничего особенного: «Люди есть люди». Тони конкретизирует свои похвалы: «Ну у тебя есть все основания, чтобы не выпускать бутылку из рук». «Бывают вещи похуже», – следует ответ. После неуклюжих комплиментов, сделанных ранее, Тони теперь пытается так же неуклюже посочувствовать хозяйке, но результат неизменен: Светлана не нуждается в сочувствии и весьма саркастично реагирует на словесную эквилибристику Тони.

- Ты не любишь много говорить, правда? Хотел бы я знать твой секрет: потеряла ногу, но стала делать веб-сайты...

- Весь смысл жизни для людей вроде меня – вдохновлять людей вроде тебя.

Вскоре сарказм Светланы переносится с конкретного мужчины на всех американцев, и Тони – что редко с ним случается – безропотно выслушивает нелцеприятную критику в глаза.

- В этом и беда с вами, американцами, вы не ждете от жизни ничего плохого, когда весь остальной мир только плохого и ждет. И жизнь их никогда не разочаровывает... У вас есть все, а вы продолжаете жаловаться... Лежите на кушетке и ноете своим психиатрам. Слишком много о себе думаете.

Услышанное вызывало бы у Тони возражения, если бы это сказал кто угодно другой: жена, психиатр и т.д. Но Тони совершенно очарован Светланой, он нашел в ней тот самый strong silent type, и он не спорит:

- Вылитый я.

Со своей стороны Тони сравнивает Светлану с Гретой Гарбо, это понятная ассоциация из миро кино: загадочно улыбающаяся немногословная иностранка, к тому же Гарбо с успехом играла советскую женщину, обретшую личное счастье в Америке («Ниночка», 1939). Светлана продолжает удивлять Тони и далее: после близости Тони предполагает, как само собой разумеющееся, что эта связь получит продолжение (при этом видя в отношениях явный мезальянс, где он – сторона во всех отношениях превосходящая). Однако Светлана не проявляет интереса к продолжению:

- Я не думаю, что это хорошая идея.

- ...Ты издеваешься?!

Закипающий Тони вынужденно замолкает при внезапном появлении сиделки Бранки, но его бешенство абсолютно искренне: «быть отвергнутым женщиной – это совершенно новое ощущение для него, и это неприятное ощущение» [\[10, p. 301\]](#). Он пытается исправить ситуацию проверенными методами и посылает Светлане бриллиантовую брошь, но это ничего не меняет. Самолюбию Тони нанесен сокрушительный удар, и он пытается – по-своему – бороться с непривычным эмоциональным состоянием отвергнутого любовника. На очередном приеме у психиатра (4.11) он представляет все наоборот: будто бы он сам бросил Светлану («Разбил женщине сердце. Сказал, что не могу с ней больше встречаться. Грустно, но из этого ничего путного не выходило»), однако переполняющие его эмоции слишком сильны, простого притворства (ничего не случилось) мало, нужно найти виновного, и Тони решает сделать виновной психотерапевта Мэлфи, ведь это она не смогла решить психологические проблемы Тони,

и вот теперь из-за этого Светлана его бросила. «И это баба, которая полдня на костылях ковыляет!»

Светлана не выходит у Тони из головы, он вспоминает ее слова об американцах и пересказывает их Мелфи, а потом и вовсе решает прекратить сеансы психотерапии. На протяжении нескольких лет, при всем многообразии проблем своей непростой жизни, Тони сохранял надежду, что в этих сеансах есть смысл. Разрыв со Светланой убивает в нем эту надежду, он не верит в способность психотерапевтов сделать его лучшим, достойным Светланы человеком. Иррациональное (с точки зрения Тони) развитие событий в отношениях этих двух людей превращает Светлану в какую-то природную силу, на которую с разбегу налетает Тони, не имея ни малейшего представления о свойствах этой силы и возможных последствиях этого столкновения. И последствия еще не закончились.

Бранка, заставшая Светлану и Тони, делится новостью с Ириной; у той отношения с Зеллманом расстроились после событий эпизода 4.7 (Тони в приступе ревности избил Зеллмана), она в очередной раз теряет мужчину, на которого возлагались определенные матримониальные надежды, и мстит Тони Сопрано за всё сразу: звонит Кармеле и сообщает о романе Тони и Светланы. Если для Тони разрыв со Светланой – последняя капля и повод порвать с затянувшейся психотерапией, то Кармела больше не в состоянии выносить измены Тони и требует его ухода из дома. На протяжении всех лет брака Кармела была в курсе его многочисленных «goomar» и прочих внебрачных связей, но последней каплей становится именно Светлана. Вероятно, Кармела чувствует себя не просто обманутой женой (это чувство ей привычно), но и преданной доверенным человеком (Светланой): смерть Ливии, ее похороны установили отношения доверия со Светланой, теперь все это нарушено, а если, как оказалось, верить нельзя даже Светлане, то верить нельзя никому.

Тони во всей этой драматической ситуации по-прежнему не может избавиться от любовного наваждения и ищет у Светланы эмоциональной поддержки, но та скорее готова сочувствовать его детям («Развод – это всегда тяжело для детей. Они потом никому не верят. Я сама дитя развода»). Тони не слышит, что ему объясняют (дело в нем, дело в сформировавшемся с детства неверии в людей), он обижен – его не пригласили в дом, с ним разговаривают на крыльце. «У тебя что, лёд в венах?!». Светлана сжимает его ладонь в своей, и это прощальное пожатие – максимум сочувствия, который получит от нее Тони. «Самый дорогостоящий секс, который у меня был», – грустно шутит он, но, когда Кармела позднее напрямую спрашивает: «Что есть у нее, чего нет у меня?!», Тони уже не шутит, он неуклюже и эмоционально защищает перед Кармелой и Светлану, и свой выбор (4.13):

- С ней я могу разговаривать, потому что ей есть что сказать!

- Я стою тут перед тобой! Мне тоже есть что сказать!

- Что-то кроме «Передвинь кресла» и «А ты подписал страховку»?! Она взрослая женщина и много повидала, и ей не на кого было опереться, и ей приходилось бороться, сражаться!

В эпизоде 3.11 терапевт Мелфи указывает Тони на тревожный симптом – все его любовницы попадают под общий профиль (депрессивная личность, эмоциональная нестабильность, неспособность получать удовольствие от жизни), но Светлана совершенно с этим профилем не совпадает, она рациональна, самодостаточна, сдержана, она не ноет и не пристает к Тони с просьбами (как Кармела, Джанис или

Мэдоу). Эта уникальность совершенно естественно притягивает Тони, но ровно те же самодостаточность и рациональность заставляют Светлану оттолкнуть Тони.

#### Валерий как неуничтожимая природная сила

Наконец, третий русский персонаж сериала: русская организованная преступность, с которой Тони и прочим его итало-американским коллегам приходится взаимодействовать. В первых двух сезонах русская мафия существует на дальней периферии сюжета как один из многих элементов окружающих Сопрано реальности. Коррадо пользуется услугами русских бандитов, Кристофер использует русских проституток, Тони упоминает о схеме переправки угнанных машин премиум-класса в Санкт-Петербург. Очевидно, что между двумя этническими сообществами существуют налаженные деловые отношения (причем в сериале нет даже намек на нечто подобное в отношении афроамериканской, латиноамериканской или даже ирландской преступной среды).

Сюжетная арка, позволяющая более подробно взглянуть на русскую организованную преступность, начинается в эпизоде 3.4, когда двое русских вламываются в дом к Джанис и заставляют её отдать протез Светланы. Тони теперь нужно как-то отреагировать на избиение сестры и при этом не спровоцировать конфликт с русскими. Это деликатное дело он регулярно откладывает на потом и решает действовать уже перед Рождеством, увидев, как повреждённая рука мешает сестре управляться на кухне (3.10). Он записывает «Русский Джанис» в список предрождественских дел (как планируемый подарок), но вероятно более важным обстоятельством становится необходимость нанести деловой визит одному из русских гангстеров, Славе Малевскому. Точно так же, как офис Тони расположен в задней комнате клуба «Бада Бинг», офис Славы находится в задней комнате заведения с русской вывеской «Кабаре». Тони передает Славе четверть миллиона долларов наличными, а Слава обещает, что те в коробках из-под ноутбуков отправятся в Россию и далее будут легализованы на офшорном счете Тони. Судя по реплике Славы («Галине понравились эскаланте»), между двумя гангстерами существует даже нечто большее чем просто деловое сотрудничество, хотя о дружбе семьями речи не идет. Тони просит оказать помощь в деле с поиском обидчиков Джанис, и Слава с энтузиазмом соглашается, даже сам вызывается расправиться с этими людьми, но Тони просит оставить расправу ему. Слава оправдывает ожидания Тони, таксист Игорь найден и отправлен с переломами в больницу, что Тони в своей записной книжке засчитывает как рождественский подарок сестре.

Когда Тони привозит деньги в «Кабаре», он проходит мимо уже изрядного выпившего (несмотря на время суток) русского гангстера Валерия. Не совсем понятно какую роль играет Валерий в «Кабаре», но он явно ниже Славы по иерархической лестнице. В следующем эпизоде (3.11) Валерий станет центральным персонажем, а сам эпизод с его участием – одним из самых популярных и обсуждаемых за всю историю сериала. Новаторство авторов эпизода заключается в числе прочего в постепенной жанровой трансформации гангстерской драмы в комедию абсурда (что вызвало сравнения *Pine Barrens* с «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Тома Стоппарда и даже с «В ожидании Годо» Самюэля Беккета [\[6, p.167-168\]](#)).

Тони Сопрано поручает одному из гангстеров, Поли Галтиери, навестить к Валерию и взыскать с него долг; Поли с явной неохотой отправляется исполнять порученное, взяв с собой племянника Тони, молодого гангстера Кристофера, в отношении которого Поли старается выступать всезнающим ментором. Как уже отмечалось, окружение Сопрано

подвержено самым разным расовым стереотипам и предрассудкам, и Поли в этом эпизоде выступает как бесцеремонный русофоб (хотя дело не собственно в русских, а в общем отношении Поли к иммигрантам). Уже на стадии телефонного разговора с Тони, Поли задает вполне ксенофобский вопрос:

- Я даже не знаю, зачем мы вообще имеем дело с этими людьми?!

Более прагматичный Тони, который недавно через русских отмыл четверть миллиона и не собирается на этом останавливаться, знает ответ на вопрос и отправляет Поли заниматься делом. Вероятно, по дороге Поли продолжал отпускать русофобские ремарки, потому что мы становимся свидетелями продолжающегося разговора Кристофера и Поли, в котором Кристофер резонно возражает:

- Русские... Ну не все они плохие.

Однако Поли не унимается:

- А как же Карибский кризис?! Эти ублюдки притащили ракеты с ядерными боеголовками на Кубу и нацелили прямо на нас!

Примечательно, что это – практически единственная отсылка к реалиям Холодной войны в русском контексте сериала. Совершенно иную роль память о Холодной войне играет в сериале «Симпсоны (The Simpsons)», своего рода беспрецедентном по длительности и широте исследовании американского массового сознания: «...холодная война (и сформированное ею отношение к СССР/России) стала фундаментальным камнем в мировоззрении старших Симпсонов; антикоммунизм и антисоветизм, перенесенные в последующие годы (вопреки всякой логике) на новую Россию, оказались сродни препарату, который принимался на протяжении сорока лет и не выводился из организма» [\[18\]](#). Можно вспомнить еще сгоряча брошенное Тони в адрес Ирины «коммунистическая тварь» (где «коммунистическая» является синонимом слова «русская», ибо к коммунистической идеологии Ирина, разумеется, не имеет никакого отношения). Эта синонимия характерна и для персонажей «Симпсонов»: «Неискоренимым рудиментом холодной войны является ассоциация России с коммунизмом, несмотря на то, что эта эпоха закончилась еще в конце 1980-х гг.» [\[18\]](#). Однако у Поли это не секундные эмоции, а твердо заученная позиция, и этим он отличается от остальных персонажей сериала, к примеру, от Кристофера Молтисанти, который крайне забавно реагирует на воспоминания о 1962 г. :

- Так это было на самом деле? Я видел про это фильм, но думал, это так, выдумки...

Чуть позже мы узнаем, откуда у Поли такое твердое предубеждение против русских: упоминается его четырехлетняя служба в армии, где соответствующая идеологическая накачка, разумеется, имела место и не прошла даром. С таким настроением Поли стучит в дверь Валерия и далее озвучивает все русофобско-антииммигрантские оскорбительные стереотипы, которые только возможны.

-Кто там? – спрашивает Валерий.

-КГБ! Открывай, – следует ответ. Потом Поли предполагает, что с Валерием в квартире живет еще 30 человек, что он пытается отдать долг рублями и что вообще до приезда в Штаты Валерий не знал туалетной бумаги. Однако эта словесная агрессия наталкивается на равнодушное спокойствие Валерия, а наличие в квартире дорогой теле- и радиоаппаратуры (которой очевидно нет у самого Поли), стоек с компакт-дисками,

дорогого и разнообразного алкоголя еще более раздражают Поли. Мы уже отмечали заложенный авторами в декорациях квартиры Валерия межкультурный конфликт: книги на полках, постеры в рамках на стенах, газеты и журналы на придиванном столике: Валерий возможно и пьяница, но он начитанный пьяница, который серьезно тратится не только на водку, но на книги, воспроизводящую аппаратуру, музыкальные и видеодиски, то есть интересуется искусством. В этом смысле он куда ближе по духу Кристоферу, чем претендующий на роль учителя жизни самовлюбленный и недалекий Поли. Однако Кристофер не успевает об этом задуматься.

Вместо того чтобы просто взять приготовленные Валерием деньги и уйти, Поли провоцирует Валерия и затевает драку, в которой душит русского стойкой от торшера. Объявив после этого Валерия мертвым, Поли неубедительно пытается оправдать свои действия агрессивностью Валерия, но Кристофер явно не согласен с такой трактовкой событий. Завернув тело в снятый со стены ковер, гангстеры везут его в багажнике автомобиля в сосновый лес, чтобы закопать. В лесу обнаруживается, что Валерий жив и даже частично освободился от стягивающей ленты. Однако дело зашло уже слишком далеко, и Поли с Кристофером под дулами пистолетов ведут Валерия в глубь леса, где вручают ему лопату и приказывать копать себе могилу. Поли все это время продолжает издеваться над русским («Земля тут твердая, но ты используй свой сибирский энтузиазм») и утверждать, что Валерий сам виноват в случившемся, потому что не умеет держать язык за зубами. В какой-то момент Валерий, работая лопатой, переходит на русский язык: «Я вас тут всех поубиваю!... Америкосы сраные!». Поли и Кристофер, разумеется, его не понимают:

- Что он говорит?

- Кому какое дело?

Эта межкультурная некоммуникабельность оказывается фатальной: Валерий бьет лопатой сначала Кристофера, потом Поли, а затем бежит вглубь заснеженного леса. Гангстеры бросаются в погоню, чтобы какое-то время спустя понять: они заблудились. Валерий исчез в лесу, они не могут найти дороги назад к машине, их одежда не оставляет им шансов пережить ночь в заснеженном лесу. Окровавленные и продрогшие, они находят в лесу старый фургон со снятыми колесами, забираются внутрь и пережидают ночь, страдая от холода, голода и полного непонимания как с ними могло такое случиться. Двое гангстеров кутаются в обрывки автомобильного коврика и ожесточенно спорят из-за последних мятных конфеток, постепенно утрачивая человеческий облик.

Тони, узнав о случившемся, приходит в бешенство: его финансовые транзакции через Славу теперь могут пострадать; он отвозит очередную партию наличных в «Кабаре» и пытается осторожно разузнать, не просочилась ли к русским информация о предполагаемой гибели Валерия. Слава ни о чем не подозревает, но на стене висит фотография Славы и Валерия в военной форме, они оба ветераны первой Чеченской войны, их связывает боевое братство. «Я все что угодно для него сделаю», – расчувствовавшись, говорит Слава, и Тони понимает, что у него по милости Поли могут быть большие проблемы.

Тем не менее, переживая не столько за Поли, сколько за племянника, Тони приезжает в лес на поиски невезучей парочки. Выясняется, что машина Поли пропала (вместе с забранными у Валерия деньгами), таким образом Поли и Кристофер оказались абсолютными неудачниками. Судьба Валерия осталась неизвестной: он убежал в одной пижаме вглубь леса, причем Поли одним выстрелом все же ранил его. Однако тело не



было найдено, незначительные следы крови на снегу прерывались, как если бы беглец растворился в воздухе (или залез на дерево); исчезновение машины Поли тоже говорит в пользу спасения Валерия, однако формальная точка в сюжете поставлена так и не была, что породило многочисленные и многолетние спекуляции среди зрителей, журналистов и т.д. Д. Чейз принципиально отказывался дискутировать на эту тему, указывая, что сериал отражает жизнь, и не все жизненные сюжеты логично и явно разрешаются. Авторы сериала также пренебрегли возможностью усилить драматизм сериала, столкнув русскую и итальянскую мафию в войне по итогам событий в Pine Barrens. Более ценным авторам представилось развитие характеров основных персонажей сериала (некомпетентность Поли, падение его авторитета в глазах Кристофера, неспособность Тони поддерживать эффективное управление своими людьми, равно как балансировать между работой, домом и очередной любовницей). Главная жертва эпизода при этом конечно же Поли – он не просто позорно провалил задание босса, он своим ксенофобским поведением запустил серию событий, лишивших его всяческого уважения со стороны Кристофера, который, вдохновляясь гангстерскими фильмами, ищет нечто подобное в своем окружении, но не находит; точнее, не находил до своеобразного знакомства с Валерием. Валерий же и русская мафия вместе с ним пропадают из сериала, оставив после себя обширное поле для дискуссий.

Одной из тем для таких дискуссий может быть совпадение/несовпадение тех смыслов и ассоциаций, которые в свое медиа-послание закладывают авторы, с тем, что извлекают затем из послания зрители. Заснеженный лес как место действия авторы сценария объясняли детскими впечатлениями, а невзгоды двух гангстеров стилистически увязывали с классическими американскими комедиями 1930-1950-х гг. [Three Stooges \[16\]](#). Однако в своем завершенном виде эпизод вызвал более разнообразные и сложные трактовки, мы уже упоминали, к примеру, об ассоциациях с пьесами Стоппарда и Беккета. Неубиваемый персонаж Валерия в свою очередь рождал ассоциацию настолько однозначную, что ее вложили в слова не самого интеллигентного персонажа сериала – Поли. «Распутин какой-то», – бурчит он, ковыляя в одном ботинке по снегу. Российский зритель без труда может сгенерировать и более сложные исторические ассоциации: чужаки вторгаются в дом к русскому и вроде бы побеждают его, но это своего рода ложное отступление, заманивание врага на более удобную для ответного удара почву. В итоге униженные и побежденные противники с позором ретируются, закутавшись в обрывки напольного коврика: чем не остатки наполеоновской армии зимой 1812 г. или немцы под Москвой зимой 1941 г.? Тони Сопрано как любитель телепередач о Второй мировой войне смог бы оценить эту параллель, если бы не был так обеспокоен возможными проблемами со Славой и отмыванием денег.

Н. Браччиа с нескрываемым восторгом пишет об «этом русском», начиная с констатации – «очень впечатляющий персонаж» – и продолжая далее: «Кристофер не в состоянии понять, что этот высокий промерзший тип, адская смесь принятых неверных решений и усвоенных техник выживания, и есть та икона крутизны которой он (Кристофер – С.О.) всегда мечтал стать. Он эффективнее убивает, он лучше торчит и у него наверняка убойная DVD коллекция... У вас возникает ощущение, что русские играют совсем по другим правилам, когда Тони предлагает отправить Валерия в реабилитационную клинику, и Слава, безукоризненно вежливый, одаривает его таким взглядом, как будто он предложил Валерию нарядиться в вычурно-розовое и взять в руки огромный «чупа-чупс». Повторяющиеся темы сериала – американский упадок и культурные потрясения в эпоху глобализации – берут новую высоту, когда Валерий предстает в зимних пустошах Южного Джерси перед двумя мафиози, внезапно ощутившими себя в необитаемом арктическом аду» [\[7, p.368-369\]](#).

Собственно, другие правила русских – это и есть те самые истинные мужские законы, по которым регулярно ностальгирует Тони Сопрано, когда мужчина сам отвечает за свои поступки, а не ложится на кушетку к психоаналитику, чтобы в итоге найти оправдания в детских психологических травмах. Тони вздыхает об утраченном «strong silent type», но когда встречает его в лице Светланы, то последствия ему совсем не по душе. Кристофер ищет идеал гангстера, но когда он его находит, то получает лопатой по голове. В процессе поиска идеала может выясниться, что вы этому идеалу совершенно не соответствуете; следует болезненное разочарование и продолжение движения по прежнему замкнутому кругу.

#### О сумме стереотипов

Итак, наличие русских персонажей в сериале о жизни итало-американской семьи со специфическими источниками дохода обусловлено стремлением авторов к реалистичному отображению американской жизни рубежа тысячелетий; соответственно здесь отображено этническое (а также религиозное, гендерное и др.) многообразие штата Нью-Джерси. Как подчеркивалось и создателями сериала, и его толкователями, «Сопрано» – сериал об иммигрантах, разница между которыми заключается в степени ассимиляции и сроке пребывания на североамериканском континенте. Вопрос сохранения национальной идентичности – один из ключевых в сериале, драма Тони Сопрано заключается в сопротивлении неизбежному и нежеланию это неизбежное принимать. Ровно та же судьба ожидает и новую волну иммигрантов – русскую.

При всем новаторстве (тематическом, повествовательном, кинематографическом и т.д.) «Клана Сопрано», сложные взаимодействия разных этнических групп авторы сериала описывают с использованием стереотипов, что опять-таки обусловлено стремлением к реализму: если стереотипы присущи реальной жизни, то и персонажи сериала должны ими оперировать. «Стереотип – это одновременно и кратчайший путь к пониманию характера, и подтверждение распространенных мнений касательно отдельных (этнических) групп» [\[8, p.191\]](#). То есть, апеллируя к стереотипу, авторы экономят на разъяснениях, текстовых или сюжетных, просто называя этническую принадлежность персонажа и ожидая, что зритель самостоятельно додумает мотивацию тех или иных поступков. «Аудитория поощряема к тому, чтобы понимать их (персонажей) роль и их сильные стороны через этническую идентификацию» [\[8, p.190\]](#). К примеру, итальянец в конфликтной ситуации убивает оппонента, поскольку традиционно считается, что итальянцы гиперэмоциональны и лишены самоконтроля. Что касается русских, то оставив в стороне стереотипы поверхностные (водка, сигареты, баня), мы приходим к выводу, что *russianess* (русскость) рассмотренных персонажей «Сопрано» состоит в наличии некоего травматичного бэкграунда (распад СССР, чеченская война), который закалил их настолько, что в столкновениях с русскими иммигрантами на американской земле их оппоненты неизбежно терпят поражение, какими бы уязвимыми не казались русские персонажи на первый взгляд. Поли и Кристофер едва не погибают в начатом ими самими противостоянии с Валерием, Светлана отстаивает перед Джанис коллекцию пластинок и не становится очередной любовницей Тони, Ирина едва не разрушает семью Тони и Кармелы. Русские в окружении Сопрано это не просто выходцы из другой страны, они из другой культуры и другого времени; они, по сути, и есть тот «сильный немногословный тип», которым грезит Тони и подобия которому он не находит ни в своей семье, ни среди коллег-гангстеров. Как отмечал Браччия, только ксенофобия и собственная глупость мешают Кристоферу Молтисанти рассмотреть в Валерии идеального гангстера. Мужской шовинизм и уязвленное самолюбие мешают Тони додумать мысль о том, что Светлана

Кириленко делает ровно то же, что делал его, Тони Сопрано, почитаемый дед, то есть представитель первого поколения иммигрантов – заново создает себя на чужой земле, закладывая фундамент успеха следующих поколений, не взирая ни на пол, ни на инвалидность, ни на оставшийся в прошлом травматичный бэкграунд, каким бы он ни был. Языковые и культурные различия, навязанные стереотипы обрекают одну группу иммигрантов видеть в другой группе иммигрантов коллективного чужого, а не самих себя на более ранней стадии интеграции.

## Библиография

1. Stubbs, David. The Sopranos: 10 years since it finished, it's still the most masterful show ever. URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jun/08/the-sopranos-10-years-since-it-finished-its-still-the-most-masterful-show-ever>
2. Ежов К., Брашинский М. В болезни и здравии: как «Клан Сопрано» воспринимался тогда и смотрится сейчас [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/21403-v-bolezni-i-zdravii-kak-klan-soprano-vosprinimalysya-togda-i-smotritsya-seychas/>
3. Пронченко З. Утиные истории: Тони Сопрано начинает жить и проигрывает // Искусство кино. – 2020. – № 7-8. [Электронный ресурс] URL: [https://kinoart.ru/reviews/utinye-istorii-toni-soprano-nachinaet-zhit-i-proigryvaet?utm\\_source=telegram.me&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=utki--gazetnye-vyrezki-i-seansy-u-psihot](https://kinoart.ru/reviews/utinye-istorii-toni-soprano-nachinaet-zhit-i-proigryvaet?utm_source=telegram.me&utm_medium=social&utm_campaign=utki--gazetnye-vyrezki-i-seansy-u-psihot)
4. Williams, John. Ahab, Huck and Walt [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/ahab-huck-and-walt.html>
5. Considering David Chase: essays on the Rockford Files, Northern Exposure, and the Sopranos / Edited by Thomas Fahy. Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 2008.
6. Booker, Keith M., Daraiseh I. Tony Soprano's America Gangsters, Guns, and Money. Rowman & Littlefield, 2017.
7. Braccia, Nick. Off the Back of a Truck. Unofficial Contraband for the Sopranos Fan. S&S/Simon Element, 2020.
8. Larke-Walsh, Graham. Screening the Mafia Masculinity, Ethnicity and Mobsters from The Godfather to The Sopranos. Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 2010.
9. Lavery, David. The Essential Sopranos Reader. University Press of Kentucky, 2011.
10. Сайтц М.З. Клан Сопрано / М. Сайтц, А. Сепинуолл. – М., 2021.
11. Ланина, Л. Б. Диалог и психоанализ в сериале "Клан Сопрано" / Л. Б. Ланина // Вестник Московского государственного открытого университета. Москва. Серия: Общественно-политические и гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 36-39. – EDN PEJROF.
12. Кононов, И. В. К вопросу о методе исследования главного конфликта телесериала в психологическом контексте (на материале сериала "Клан Сопрано") / И. В. Кононов // Телекинет. – 2020. – № 2(11). – С. 9-13. – EDN PZCWNC.
13. Бирюкова, П. С. Особенности кинодискурса «трудного героя» » ("difficult man") / П. С. Бирюкова // Филологические науки в XXI веке: актуальность, многополярность, перспективы развития : сборник научных трудов. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2020. – С. 4-9. – EDN IUMKPK.
14. Акопов, С. В. Домашний просмотр: анализ развития сериальной индустрии / С. В. Акопов // Актуальные вопросы развития сферы кино, телевидения и медиа : Сборник статей участников межфакультетского научного семинара Института кино и телевидения (ГИТР). – Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Русайнс", 2022. – С. 6-13. – EDN VLGWRL.
15. Кулакович, М. С. Стратегии перевода названий современных телесериалов с

английского языка на русский / М. С. Кулакович // СИСТЕМНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ-ОСНОВА УСТОЙЧИВОГО ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ : сборник статей Международной научно-практической конференции, Казань, 01 марта 2022 года. – Уфа: Общество с ограниченной ответственностью "Аэтерна", 2022. – С. 82-87. – EDN EDBBOP.

16. Seitz, Matt. The Sopranos Sessions. Abrams Press. 2021.

17. Кацов, Г. Русские в «Сопранос»: Им было нужно три метра книг. Интервью с владельцем издательства «Либерти» И. Левковым. [Электронный ресурс] URL: [https://gkatsov.com/interview\\_Levkov\\_Sopranos.htm](https://gkatsov.com/interview_Levkov_Sopranos.htm)

18. Осипов, С. В. Играя со стереотипами: Россия и русские в анимационном сериале "Симпсоны" (1989–2020 гг.) / С. В. Осипов // Культура и искусство. – 2021. – № 5. – С. 76-100. – DOI: 10.7256/2454-0625.2021.5.33404. – EDN VLGGFJ.

19. The Sopranos Transcripts [Электронный ресурс] URL: <https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=848>

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор попытался образно передать в заголовке («Свои среди чужих: русские в сериале «Клане Сопрано»»), является совокупность уникальных черт образов «русских» персонажей в телесериале Д. Чейза «Клан Сопрано» (The Sopranos, НВО: 1999–2007). Соответственно, сам сериал, а если быть точнее — воплощение авторами и актерами его сюжетных перипетий, является объектом исследования. Описка согласования в заголовке статьи в названии сериала в целом отражает уровень творческой небрежности автора в отношении к собственному тексту: текст интересный, теоретически и эмоционально содержательный, но изобилует разного рода описками, мешающими читателю понимать мысль автора.

Центральное место в статье занимает логика развития взаимоотношений главного героя сериала Энтони Сопрано (Тони) с персонажами русского происхождения, посредством которой автор вскрывает стереотипы восприятия американцами собственной культурной идентичности. Автор соглашается с тезисом, что «пресловутый американский "плавильный котел"» дисфункционален: на деле «Америка — не котел, но лестница, на которой евреи стоят выше афроамериканцев, а англосаксы — выше итальянцев» и приводит достаточно доводов в пользу того, что эта идея нашла в сериале свое воплощение. Ведущая тема сериала «иммиграция/интеграция (в первую очередь итальянской этнической группы) и американская семья» его авторами представлена с позиции главного персонажа (Тони Сопрано). Но вполне очевидно, что субъективизм восприятия Тони культурной среды, в которой он по заветам деда продолжает ратовать о благополучии клана (семьи), является сквозной линией художественного замысла сериала. Авторы сериала посредством этого метатекстуального высказывания (художественного приема) акцентируют внимание, что семья в дискурсе американской массовой культуры криминализована, а её ценность вытеснена в некую маргинальную сферу общественных отношений «недоамериканцев», иммигрантов (т. е. Других), — этнических меньшинств, из последних сил пытающихся сохранить собственную культурную уникальность. Рецензент отмечает, что имя семьи «Сопрано», в контексте метавысказывания авторов сериала, не случайно: сопрано — верхний голос хорового многоголосия, т. е. в названии сериала и фамилии главного героя метафорически закодирована ключевая тема, насущная для рядового американца проблема. Если так,

то вполне уместна такая постановка вопроса: если семья является маргинализированной ценностью недоамериканцев, то какая ценность доминирует в ценностной иерархии американцев? Материальное благополучие? И здесь, конечно же, следует обратить внимание на то, что основным источником материального благополучия всех голосов хора криминальной драмы «Сопрано» остается криминальная, т. е. запрещенная, деятельность. Так авторами сериала разоблачается миф об американской мечте: на деле её воплощение в жизнь лежит через череду преступлений, — следовательно, на вершине американской лестницы («недоплавильного котла») самый искусный преступник или некий могущественный преступный картель. А русские, как вполне аргументировано отмечает автор статьи, — другие. Причем образы «русских»: содержанки (Ирины Пельциной), сильной женщины (сестры Ирины Светланы Кириленко) и «неуничтожимой природной силы», нашедшей маскулинное воплощение в образе Валерия, — представлены в сериале стереотипно и недосказано (неизвестна или завуалирована их предыстория, как и перспектива их самоутверждения в американской культуре не прописана авторами сериала). Автор уместно обращает внимание на ряд художественных приемов выделения самобытности русских образов, обрисовавших их в качестве инородных по отношению в американской культуре элементов (книжки, водка, высокий эстетический вкус и интеллектуальный уровень, открытость и прямота высказываний, милосердие к ближнему и безграничная, непостижимая сила воли, вызывающая у Тони уважение и опасения). Безусловно, выписанные образы представляет собой стереотипы восприятия иного, к русской культуре имеющие косвенное отношение. Но важно отметить, что именно этому иному Тони доверяет «отмывание» своих доходов, т. е. вручает материальное благополучие семьи. Благополучие американской семьи, оказывается, обеспечено не американской культурой, а некоторой неясной для Тони инокультурной силой, воплощенной в сериале «русскостью».

Таким образом, предмет исследования автором рассмотрен на достаточном для публикации в научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования, хотя однозначно и не прописана автором, починена интерпретации транслируемого в сериале «Сопрано» нарратива американской массовой культуры. Авторская типология и классификация образов сериала и отдельных художественных приемов их воплощения заслуживает доверия. Программа исследования прояснена автором в структуре разделов статьи. Она в целом релевантна поставленным задачам. Выводы автора о том, что «Русские в окружении Сопрано это не просто выходцы из другой страны, они из другой культуры и другого времени; они по сути и есть тот «сильный немногословный тип», которым грезит Тони и подобия которому он не находит ни в своей семье, ни среди коллег-гангстеров», и что «культурные различия, навязанные стереотипы обрекают одну группу иммигрантов видеть в другой группе иммигрантов коллективного чужого, а не самих себя на более ранней стадии интеграции», — вполне обоснованы и логичны.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает необходимостью раскрытия принципиально изменившейся роли автора в телевизионной индустрии в Новом Золотом веке телевидения, начавшийся, по его убеждению, в конце 1990-х гг. в США. Однако, как отмечает рецензент, тематика телесериала «Клан Сопрано» и предпринятый автором нарративный его анализ в условиях обострения противостояния культур России и Запада приобретает практическую значимость в плане разрешения проблем и противоречий межкультурной коммуникации, которая не смотря ни на какие искусственные ограничения в информационном пространстве постиндустриальной эпохи, остается источником представлений людей о культуре друг друга и одним из важнейших факторов формирования культурной идентичности личности современного человека.

Научная новизна, выраженная в статье авторской интерпретацией транслируемого в сериале «Сопрано» нарратива американской массовой культуры, аргументирована достаточно развернуто путем анализа конкретного эмпирического материала.

Стиль текста, несмотря на вполне удовлетворительное соотношение теоретической и повседневной лексики, нуждается в корректировке ввиду, как рецензент отметил выше, многочисленных описок, отражающих творческую небрежность автора («... в сериале "Клане Сопрано"», «... и лишь самым верхним своих слоев проходит под видом гангстерской драмы...», «... Букер не уделяет ей ни строчки в главе...», «... совершенно очевидно что Светлана произвела...», «... Светлана не нуждается с сочувствии...», «... одна переполняющие его эмоции слишком сильны...», «Самая дорогостоящий секс, который у меня был», «... русская мафия существует на дальней периферии как один из многих элементов окружающих Сопрано реальности», «... в конце 1980-ых гг.» и др.). Кроме того, вычитывая и корректируя текст, автору следует обратить внимание на единообразие оформления тире.

Структура статьи хорошо отражает логику изложения результатов научного исследования.

Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, характеризует проблемное поле исследования в достаточной степени, хотя её оформление требует корректировки с учетом требования редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и после доработки может быть рекомендована к публикации.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Свои среди чужих: русские в сериале «Клане Сопрано»», в которой проведено исследование особенностей репрезентации типичных представителей русской иммиграции в зарубежном кинематографе.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что что передовой телевизионный контент не просто задал новую планку качества в сфере визуального медиа, обыгрывая по ключевым параметрам продукцию голливудских студий, он принял на себя роль великого американского романа, рисуя широкие панорамы общественного развития, поднимая актуальные и острые социокультурные и социально-политические вопросы современности, то есть стал той базовой и респектабельной формой американской культуры, из которой нация узнает о себе неприглядную правду.

Актуальность данного исследования обусловлена всемирной популярностью современных зарубежных сериалов и тем вниманием, которое привлечено к представителям российского общества за пределами нашей страны.

Методологическую основу составил комплексный подход, включающий общенаучные метода анализа и синтеза, а также социокультурный и художественный анализ. Эмпирическая база включает в себя сериал «Клан Сопрано» (1999-2007), созданный Дэвидом Чейзом для американской сети телевидения HBO.

Целью данной работы является анализ репрезентации в сериале «Клан Сопрано» русского иммигрантского сообщества, а в их лице – всех русских с их социокультурной, исторической спецификой.

Автор поясняет выбор предмета исследования тем, что сериал «Клан Сопрано» отличается

стремление к аутентичному отображению реальности, в том числе русской иммигрантской среды: на все значимые роли русских персонажей были взяты русскоязычные актеры, в разное время перебравшиеся в США, а, следовательно, передающие персонажам и свой персональный жизненный опыт, что создает правдоподобный в глазах зрителя постсоветского пространства фон. Как отмечено автором, «Сопрано» принадлежит честь родоначальника тренда в адекватном и достоверном представлении русских персонажей в сериальном медиа: это не просто персонажи со славянскими фамилиями и соответствующим акцентом, это герои, чье поведение и поступки обусловлены советским/российским прошлым; они не просто присутствуют в сюжетном пространстве, но своими поступками и мировоззрением значительно влияют на судьбы главных героев.

На основе проделанного анализа научной обоснованности изучаемой проблематики автор приходит к заключению, что за прошедшие после премьеры сериала 25 лет зарубежные исследователи подвергли сериал комплексному анализу и в контексте общего развития визуальных медиа конца XX века, и в контексте генезиса жанрового (гангстерского) кино. Отдельно рассматривались темы репрезентации в сериале женщин, сексуальных меньшинств, силовых структур, религии, «общества психотерапии». Отечественный научный дискурс сосредоточен на роли сериала в общем развитии медийного формата, композиционных новациях, проблемах перевода, отражении проблем современной психотерапии и т.д.

Автор определяет «Сопрано» как многослойный постмодернистский нарратив, в котором лишь одним из смысловых уровней может быть отнесен к гангстерской драме, разновидности приключенческого жанра, предполагающего остросюжетное развлекательное зрелище. С точки зрения автора, «Клан Сопрано» – это не просто гангстерская драма; но и история о кризисе среднего возраста, о деградации американских ценностей (в том числе нуклеарной семьи), об упадке маскулинности и – едва ли не в первую очередь – об американской иммиграции как серии накатывающих человеческих волн, формирующих нацию.

Русские присутствуют в мире Сопрано на двух уровнях. На макроуровне Тони Сопрано и его семья существуют в мультиэтническом окружении. На микроуровне зритель становится свидетелем длительных и развивающихся отношений итало-американских героев сериала с конкретными персонажами, иммигрантами из России. Для достижения цели автором детально проанализированы образы трех героев сериала, сосредоточивших в себе собирательные характеристики наиболее типичных представителей русской иммиграции в Соединенных Штатах Америки: Ирина Пельцина, неуравновешенная любовница главного героя, рациональная и самодостаточная бизнес-леди Светлана Кириленко, представитель русской организованной преступности Валерий.

На основе данного анализа автор отмечает применение авторами сериала внушительного количества стереотипов, приписываемых поведению представителей восточнославянских народов: пренебрежение здоровым образом жизни, чрезмерное употребление алкоголя, эмоциональное высказывание взаимных обид, пристрастие к печатным изданиям.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение



современных направлений художественной культуры как способов репрезентации социокультурной сферы представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 19 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.