

ПРОБЛЕМЫ БЫТИЯ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

О.Г. Беломоева¹, Н.П. Ледовских²

¹ ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», Саранск;

² ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина», Рязань

Для цитирования: Беломоева О.Г., Ледовских Н.П. Проблемы бытия народного искусства в условиях информационного общества // Аспирантский вестник Поволжья. – 2019. – № 7–8. – С. 44–49. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2019.19.4.44-49>

Поступила: 22.10.2019

Одобрена: 26.10.2019

Принята: 02.12.2019

▪ В статье анализируется проблема бытия народного искусства в контексте культуры информационного общества. Раскрыта специфика народного искусства как типа народной художественной культуры и его роль в формировании профессионального искусства и таких типов народной художественной культуры, как городской фольклор, любительство, самодеятельность. На основе анализа особенностей информационного общества показана трансформация художественного процесса в направлении движения от центристской, иерархизированной системы искусства к децентрализованной, сетевой структуре, предполагающей рядоположенность элементов системы. Обозначены негативные и позитивные условия, влияющие на бытование народного искусства в рамках информационного общества.

▪ **Ключевые слова:** народное искусство; информационное общество; народная художественная культура; глобализация; кризис культурной идентичности; городской фольклор; любительство; самодеятельное искусство; фрагментарность.

THE PROBLEMS OF THE FOLK-ART IN THE INFORMATION SOCIETY CONDITIONS

O.G. Belomoeva¹, N.P. Ledovskih²

¹ Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia;

² Ryazan State University named after of S.A. Yesenin, Ryazan, Russia

For citation: Belomoeva OG, Ledovskih NP. The problems of the folk-art in the information society conditions. *Aspirantskiy Vestnik Povolzhia*. 2019;(7-8):44-49. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2019.19.4.44-49>

Received: 22.10.2019

Revised: 26.10.2019

Accepted: 02.12.2019

▪ The article analyzes the problem of the folk art existence in the culture of the information society context. The paper deals with the specifics of folk art as a type of folk art culture and its role in the formation of professional art and such types of folk art culture as urban folklore, amateurism, amateur performances. The authors shows the transformation of the artistic process in the direction of movement from a centrist, hierarchized art system to a decentralized one, network structure, suggesting the coordinated elements of the system based on the analysis of the features of the information society. The negative and positive conditions affecting the existence of folk art in the framework of the information society are indicated.

▪ **Keywords:** folk art; information society; folk art culture; globalization; crisis of cultural identity; urban folklore; amateurism; amateur art; fragmentation.

Проблемы развития народного искусства в современную эпоху на протяжении нескольких десятилетий сохраняют свою актуальность не только для специалистов — учёных, художников, но и для широкого круга наших современников. Она связана, прежде всего с тенденциями, рождёнными глобали-

зированными процессами: опасность унификации культур, агрессивное распространение массовой культуры, вытеснение локальных культур с их исконных территорий и т. п. Эти проблемы остаются значимыми не только в масштабах всей планеты, но и в границах больших и малых государств, стран, где про-

живает множество разных народов, как, например, в России. В мононациональных государственных образованиях всё чаще говорят о необходимости не просто сохранять, как бы консервировать традицию, а о важности её дальнейшего плодотворного использования в неаутентичной и даже инокультурной среде.

Представляется, что для решения этой проблемы требуется анализ, с одной стороны, особенностей народного искусства как уникального типа народной художественной культуры и, с другой стороны, специфики информационного общества. Это позволит составить объективную картину условий, факторов как препятствующих, так и способствующих развитию народного искусства в новой культурной парадигме.

Начало довольно оживлённых дискуссий на эту тему относится к XX веку, который, собственно, и сделал народное искусство объектом научного исследования [5, 7, 8]. Именно в этот период времени сложилось устойчивое представление, что оно является первым по времени возникновения типом народной художественной культуры, который в конечном счёте стал истоком других типов художественной деятельности. По мере того как первобытная культура в ходе процессов разделения труда утрачивала синкретический характер, постепенно образовались две ветви художественной культуры. Первая — развивалась в ответ на запросы власть имущих, вторая — продолжала бытовать в крестьянской среде, удовлетворяя потребности жизни крестьянской общины. В результате первая из тенденций привела к возникновению профессионального искусства, а вторая, более тесно связанная с мифологией, в которой была заключена картина мира, создававшаяся в ходе коллективной художественной практики в крестьянской среде, пришла к рождению феномена «народное искусство». Как показывают исследования известных учёных, это было искусство, в котором отразилась этническая картина мира, сложившаяся в ходе воздействия различных культурогенных факторов (природных, исторических и др.). К его отличительным чертам относятся также приоритет коллективного над индивидуальным, следование канону, традиции, а не инновации, циклическая концепция времени, мифологический характер представлений о мире, вселенность, понимание мира как целостности. Рождённое в условиях крестьянского труда, замкнутого на календарный годичный цикл, народное искусство было органической частью жизненных процессов, а не автономным, самостоятельным видом деятельности.

Не случайно Г.К. Вагнер писал, что «народное искусство было и во все эпохи является в основном не идеологическим отражением внешнего мира, а самим бытием» [5, с. 37–38]. Главной его темой была сама жизнь, победа жизни над смертью. Осмысление идеи жизнедающих сил природы отразилось, в частности, в попытках в художественной форме запечатлеть в народном искусстве модель вселенной, о чём убедительно свидетельствует концепция Б.А. Рыбакова об отражении макрокосма в микрокосме народного искусства [8].

С введением на Руси христианства, по мере замены веры в силы природы верой в Единого Бога, картина мира в произведениях народного искусства дополняется новыми идеями и сюжетами, касающимися социальных процессов. В этот период основной формой бытования народного искусства было искусство крестьянское. Картина мира определяла содержание народного искусства, в котором звучали мотивы исторические, трудовые, социальные, семейно-бытовые и т. п.

Именно крестьянский уклад жизни является средой, аутентичной для народного искусства, которое родилось в этой среде и существовало в ней в течение сотен лет, изменяясь значительно медленнее, чем искусство профессиональное. Оно несло в себе традицию, отшлифованную веками, будучи результатом коллективного творчества народа, и сохраняет эти качества по сей день.

Не следует забывать, что народное искусство стало истоком и других типов народной художественной культуры. Главная их объединяющая черта — то, что все они являются «неучёным» искусством, в отличие от искусства профессионального. В исторической перспективе возникновение системы народной художественной культуры происходило постепенно.

Если народное искусство формировалось в доиндустриальную эпоху, в условиях культуры архаичной, земледельческой в своей основе, малоподвижной, анонимной, то индустриальная эпоха, способствовавшая рождению национальных культур, характеризуется становлением промышленно-рыночных миров, городского уклада, гораздо более стратифицированного, имеющего разные пласты культуры, соответствующие вкусам той или иной социальной прослойки. Эти обстоятельства со временем приводят к рождению городского фольклора — нового типа «неучёного» искусства. Как полноценное явление культуры он складывается к концу XVII века, удовлетворяя потребности ремесленников, кустарей, мастеровых, торговцев, купцов, служащих, мещан,

разночинцев и др., и являясь составной частью их субкультур [6]. Если народное искусство было основано на синкретичном восприятии мира, связанном с природой и космосом, то фольклор малых социальных групп отражал в своей картине мира представления, индивидуальные для каждой из субкультур. Если народное искусство мало менялось в плане образности и форм выражения, будучи основанным на канолах, то городской фольклор имел особенности развития не только в каждом социальном слое, но и на каждом этапе своей истории, развивался более динамично.

Вторая половина XIX века была ознаменована рождением любительства как особого типа народной художественной культуры. Оно сформировалось после отмены крепостного права — после 1861 года, получило развитие и в городе, и в деревне как отражение стремления к учению, знанию и предполагало, в отличие от городского фольклора и народного искусства, освоение образцов искусства профессионального.

Последним по времени типом народной художественной культуры является художественная самодеятельность. Само понятие появилось в 1930-е годы. Это художественное явление характеризовалось как организованное, массовое, педагогическое (направленное на воспитание аудитории и самого субъекта творчества), социально-психологическое, ориентированное на концертно-исполнительскую деятельность. Таким образом, на рубеже XX–XXI веков, как профессиональное искусство, так и все типы народной художественной культуры имели определённый исторический опыт.

Однако, формирование новой культурной парадигмы в начале III тысячелетия, вызванной рождением нового типа общества — информационного — внесло в него существенные изменения. Этот процесс не мог не оказать влияния и на развитие народной художественной культуры в целом, и на функционирование отдельных её типов в частности.

Как отмечают многие учёные, в информационном обществе радикально «меняются технологические условия существования всех элементов культуры», «результаты различных технологий существуют в контексте развивающейся и расширяющейся техносферы», «обостряется проблема отчуждения человека» [12].

Сущность кардинальных перемен, произошедших в последние десятилетия, сводится к тому, что в этом постиндустриальном (информационном) обществе главным продуктом производства стала информация.

Кроме того, его характеризуют как общество, в основе которого лежат сетевые структуры, общество, в котором складывается новый тип управления — децентрализованное управление, требующее создания новых организационных стратегий. Информация, характеризующаяся большей унифицированностью и обезличенностью, по сравнению со знанием, была заявлена как способ, наиболее подходящий для потребления, использования, передачи и сохранения накопленных сведений, поскольку она может быть транслирована в единую кодовую систему практически без искажения.

Убеждённость в значимости информации привела к полному переосмыслению традиционного понимания культуры, её структуры, функционирования и т. п. Человечество оказалось на переломном этапе развития, характеризующемся рождением новой картины мира, кардинально отличающейся от традиционных представлений.

В огромной степени эта ситуация затронула и сферу культуры и искусства. Современный художественный процесс отличается мозаичностью, быстрой сменой тенденций развития, изменениями внутри художественной сферы. Он свидетельствует о заметных подвижках в художественном процессе.

Следует отметить, что в новой социокультурной ситуации все известные типы народной художественной культуры сохранили свою актуальность. Более того, в эпоху постмодернизма, когда культура повседневности стала предметом научного интереса, когда в культурной политике произошёл поворот от «культуры для всех» к «культуре для каждого», стало очевидным, что ни одно из проявлений народной художественной культуры не может считаться феноменом периферийным, каждое из них явно повысило свой статус в общественном сознании, в официальной культурной политике. До недавнего времени (прежде всего это касается культуры советского периода) многие слои народной художественной культуры, находясь в рамках централизованной, иерархизированной системы, как бы выпадали из поля зрения аудитории, СМИ, поскольку чаще всего оценивались в сообществе крайне негативно, имея статус явлений малохудожественных, низкопробных и проч. Наиболее актуальными и официально санкционированными из всей области народной художественной культуры были народное искусство и самодеятельное художественное творчество. Им предоставлялись сценические, выставочные площадки, они находились в центре внимания печатной, телевизионной и т. п. информационной сре-

ды. Такие же пласты народной художественной культуры, как городской фольклор (городской примитив), любительство в лучшем случае оказывались на периферии внимания, либо попросту игнорировались.

Однако в новой социокультурной ситуации эта неспециализированная культурная практика (в особенности городской фольклор, любительство), представляя собой частную сферу, являясь неотъемлемой частью «обыденной жизни разных социальных групп, слоёв, общностей...» [4, с. 22] в новых условиях чрезвычайно актуализировалась и заявила о себе в полный голос. Мысль о том, что её корни «уходят как в специализированную культуру, профессиональное искусство в его „высоких“ и массовых вариантах, так и в традиционную фольклорную культуру прошлого, а также в различные современные субкультуры, которые сформировались в разных социальных средах» [4, с. 22–23], как бы реабилитировало эти пласты народной культуры. В результате в сознании современников сложилось понимание «равноправия», равнозначности всех типов народной художественной культуры.

В ответ на это информационное общество в силу своей специфики заметно расширило возможности приобщения к каждому из типов народной художественной культуры через массмедиа, тем самым обеспечив благоприятную среду для их функционирования в современности. В этой связи вряд ли можно говорить об иерархической структуре видов художественной деятельности. Мы становимся свидетелями формирования и развития его новой — децентрированной модели, характеризующейся множественностью рядоположенных элементов, репрезентирующих все виды профессионального и «неучёного» искусства.

Действительно, информационное общество создаёт совершенно новые условия для бытия искусства. Однако складывающаяся в результате ситуация неоднозначна при более внимательном её рассмотрении.

Представляется, что попытка редуцирования смыслов художественного образа произведения до уровня информации и перевода его содержания в единую кодовую систему, что заложено в программу нового этапа развития человеческого общества — информационного, способствует утрате одних и примитивизации других культурных смыслов, содержащихся в художественном произведении. По нашему мнению, это своеобразная подмена содержания художественного произведения его фабулой.

В наиболее трудном положении оказалось, как нам представляется, народное искусство, которое считается общепризнанным источником всех видов художественной деятельности, рождённое на стадии доиндустриального развития, оно было заметно потеснено уже на этапе индустриального общества. В информационную эпоху этот процесс усилился. В итоге сложилась противоречивая ситуация. С одной стороны, целый ряд факторов препятствует плавному вхождению народного искусства в новую культурную парадигму.

Во-первых, это теснейшая связь народного искусства с календарным земледельческим циклом: оно рождалось в процессе крестьянского труда, и было его органической составляющей. В условиях информационного общества значимость этого фактора многократно уменьшается, а значит сжимается, хотя и не исчезает окончательно, база, на которой сформировалось народное искусство.

Во-вторых, в отличие от других видов художественного творчества, народное искусство канонично, ориентировано на образцы. Мастера, создавая новые произведения, варьируют известные образы и мотивы, пришедшие из древности: именно намеренное следование традиции, доминирование традиции над новаторством, характерное для народного искусства как типа художественного творчества, вступает в противоречие с новой эпохой. Эта особенность народного искусства не соответствует быстрой динамике, свойственной информационному обществу, для которого сам факт опоры на традицию, понимание её как истока настоящего и будущего не является актуальной.

В-третьих, коллективный характер творчества, лежащий в основе народного искусства, чужероден человеку-индивидуалисту, рождённому информационным обществом. В концепциях З. Баумана [2] и Н. Элиаса [11] убедительно проводится мысль, что человеческое общество всё более превращается в общество индивидуумов, каждый из которых формирует свой уникальный, не похожий ни на кого свой внутренний мир. На этом фоне возникают риски утраты человеком культурной идентичности, позволяющей ему ощущать себя частью коллектива, человеческого сообщества [1, 3, 9].

Наконец, не актуальна для современности и циклическая концепция времени, лежащая в основе народного искусства.

Но, с другой стороны, современная социокультурная ситуация явственно свидетельствует об усилении интереса к родной культуре и этнической художественной традиции, народному искусству. И тому есть ряд причин.

Обращение к традиционному искусству связано прежде всего с решением проблем культурной идентичности, с которыми неожиданно столкнулся современный человек: оказавшись в многоликом, постоянно меняющемся мировом культурном пространстве, он немедленно почувствовал необходимость в определении в нём собственных координат. Одной из них стала принадлежность к этнонациональной культурной традиции, с её ярко выраженным этноцентризмом. Народное искусство с его отчетливо заявленной этнической принадлежностью, а также в силу своей коллективной природы могло бы помочь в преодолении этой проблемы. Как считают некоторые авторы, «сама логика развития информационного общества создаёт предпосылки к возрождению национально-культурной идентичности, но уже на новой основе» [13]. Таким образом, народное искусство в известной мере выполняет роль стабилизирующей обществу подсистемы культуры.

Теснейшая связь народного искусства с природой также актуализировала его значение в современном мире. Очутившись на грани экологической катастрофы, информационное общество сумело оценить экологический потенциал народного искусства: привлекательным оказалось не только использование народными мастерами природных, экологичных материалов, но и само бережное, уважительное и любовное отношение к природе, признание её сил и могущества, которыми проникнуты его образы. Народное искусство демонстрирует современному человеку нацеленность не на покорение природы, а на «со-бытие» с ней, что сегодня представляет собой актуальный вариант диалога с природой. Правда, при этом следует помнить, что в традиционной культуре возможность проявления индивидуально-минимальна, что она рождает особый тип психического склада — недеятельную личность, которая совершенно не соответствует интенциям информационной эпохи.

Отметим также и то, что, заявляя отказ от традиции, новая эпоха тем не менее обращается к ней, правда, в весьма специфической форме — цитирования. При этом цитата, попавшая в новый социокультурный контекст, нередко приобретает совершенно другой смысл и нацелена, скорее, на достижение внешнего эффекта, чем на глубинное, многоуровневое прочтение. Это, своего рода, «игра», которая пронизывает всё пространство новой культуры. Ироничной, скептической интонации, свойственной культуре постмодернизма, чужды эпичность, космический масштаб, все-

ленскость, являющиеся родовыми чертами народного искусства.

Отмеченный нами отказ от внутреннего в пользу внешнего приводит к тому, что народное искусство всё более вытесняется из культурного поля в пространство культурной индустрии, оказываясь уже в пределах цивилизации, и фактически «утрачивает непосредственно связанные с культурой метафизические мотивы существования» [10, с. 23].

Таким образом, современная социокультурная ситуация, характерная для информационного общества, образует весьма сложный контекст для бытия народного искусства. Создавая беспрецедентные возможности для формирования практически безграничного информационного поля, заключающего в себе исчерпывающие сведения о народном искусстве, новое общество, постмодернистская культура в то же самое время не выработали механизмов сохранения и трансляции всей глубины, заложенных в нём образов и смыслов, в которых, прежде всего, и заключена их всечеловеческая, вневременная ценность.

Для современного человека народное искусство закономерно перестало быть «самим бытием» (Г.К. Вагнер), утратило значимость неотъемлемой части человеческой жизни — материальной и духовной, став не единственным, а одним из многих элементов современного социокультурного поля. Артефакты народного искусства оказались вкрапленными в многообразную, неоднородную, неаутентичную, инокультурную среду. В её окружении оно бывает представлено, главным образом, «малыми ансамблями» или отдельными элементами. В результате преобладающей формой бытования народного искусства в современности стала фрагментарность.

Это обстоятельство следует рассматривать как закономерный процесс проникновения фольклора в новую ситуацию, как попытку позиционирования его в новой культурной среде, как форму сохранения и развития в новых условиях.

Литература

1. Астафьева О.Н. Этническая культура в информационном коммуникативном пространстве глобализирующегося мира: риски и альтернативы будущего // Культурное разнообразие, развитие и глобализация: по результатам дискуссий круглого стола. — М., 2003. — С. 46–58. [Astaf'eva O.N. Etnicheskaya kul'tura v informacionnom kommunikativnom prostranstve globaliziruyushchegosya mira: riski i al'ternativy budushchego. In: Kul'turnoye raznoobrazie, razvitiye i glo-

- balizatsiya: po rezul'tatam diskussiy kruglogo stola. Moscow; 2003. P. 46-58. (In Russ.)]
2. Бауман З. Индивидуализированное общество. Т. LXIII / Пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Логос, 2002. – 324 с. [Bauman Z. Individualizirovannoe obshchestvo. Vol. LXIII. Transl. from English ed. by V.L. Inozemtsev. Moscow: Logos; 2002. 324 p. (In Russ.)]
 3. Бочарникова И.С. Народное творчество как социальный феномен в современном российском обществе: Автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06. – Майкоп, 2010. – 25 с. [Bocharnikova IS. Narodnoe tvorchestvo kak sotsial'nyy fenomen v sovremennom rossiyskom obshchestve. [dissertation abstract] Maykop; 2010. 25 p. (In Russ.)]. Доступно по: <https://search.rsl.ru/ru/record/01004615531>. Ссылка активна на 12.11.2019.
 4. Быкова Э.В. Мир неспециализированной культурной деятельности как феномен народной культуры // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность: сб. науч. тр. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. – С. 21–32. [Bykova EV. Mir nespetsializirovannoy kul'turnoy deyatel'nosti kak fenomen narodnoy kul'tury. In: Fol'klor malyh social'nyh grupp: tradicii i sovremennost': sb. nauch. tr. Moscow: Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora; 2008. P. 21-32. (In Russ.)]
 5. Вагнер Г.К. Трудности истинные и мнимые // Декоративное искусство СССР. – 1973. – № 7. – С. 37–38. [Wagner GK. Trudnosti istinnyye i mnimyye. *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*. 1973;(7):37-38. (In Russ.)]
 6. Михайлова Н.Г. Фольклор субкультур как проблема современной науки // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность: сб. науч. тр. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. – С. 100–102. [Mikhailova NG. Fol'klor subkul'tur kak problema sovremennoy nauki. In: Fol'klor malyh social'nyh grupp: tradicii i sovremennost': sb. nauch. tr. Moscow: Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora; 2008. P. 100-102. (In Russ.)]
 7. Народное искусство России. Народное искусство как мир целостности. Альбом. – М.: Советская Россия, 1983. – 219 с. [Narodnoye iskusstvo Rossii. Narodnoye iskusstvo kak mir celostnosti. Album. Moscow: Sovetskaya Rossiya; 1983. 219 p. (In Russ.)]
 8. Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР. – 1975. – № 1. – С. 30–33. [Rybakov BA. Makrokosm v mikrokosme narodnogo iskusstva. *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*. 1975;(1):30-33. (In Russ.)]
 9. Федотова Н.Н. Кризис идентичности в условиях глобализации // Человек. – 2003. – № 6. – С. 50–58. [Fedotova NN. Crisis of identity under globalization. *Man*. 2003;(6):50-58. (In Russ.)]
 10. Хоц А.Ю., Аксюмов Б.В. Информационная революция в контексте трансформации современной культуры // Проблемы философии культуры: сб. статей. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. – С. 20–24. [Khots AYu, Aksyumov BV. Informatsionnaya revolyutsiya v kontekste transformatsii sovremennoy kul'tury. *Problemy filosofii kul'tury: sb. Statey*. Stavropol': Izd-vo SGU; 1999. P. 20-24. (In Russ.)]
 11. Элиас Н. Общество индивидов / Пер. с нем. А. Иванченко, А. Антоновского, А. Круглова, под общ. ред. М. Хорькова. – М.: Праксис, 2001. – 336 с. Серия: Образ общества. [Elias N. The society of individuals. Transl. from German A. Ivanchenko, A. Antonovskiy, A. Kruglov, ed. by M. Khor'kov. Moscow: Praksis; 2001. 336 p. Series: Obraz obshchestva. (In Russ.)]
 12. Моторина И.Е. Искусство как феномен культуры в условиях становления информационного общества [интернет]. – ООО «Олбест», 2000–2018. [Motorina IE. Iskusstvo kak fenomen kul'tury v usloviyakh stanovleniya informatsionnogo obshchestva [Internet]. ООО "Olbest"; 2000-2018. (In Russ.)]. Доступно по: https://otherreferats.allbest.ru/culture/01014724_0.html. Ссылка активна на 21.11.2019.
 13. Скородумова О.Б. Национально-культурная идентичность в условиях становления информационного общества // Информационный гуманитарный портал ЗНАНИЕ. ПОНИМАНИЕ. УМЕНИЕ. – 2010. – № 4. – С. 11. [Skorodumova OB. National and cultural identity in russia under conditions of information society formation. *Informatsionnyy gumanitarnyy portal ZNANIE. PONIMANIE. UMENIE*. 2010;(4):11. (In Russ.)]

■ Информация об авторах

Ольга Герольдовна Беломоева — доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор кафедры театрального искусства и народной художественной культуры, ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», Саранск. E-mail: o_belomoeva@mail.ru.

Наталья Петровна Ледовских — доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина», Рязань. E-mail: ledoster@gmail.com.

■ Information about the authors

Olga G. Belomoeva — Doctor of Cultural Investigations, Candidate of Philosophy, Professor of the Department of Theatre and Folk Art, Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russia. E-mail: o_belomoeva@mail.ru.

Natalya P. Ledovskikh — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Cultural Investigations, Ryazan State University named after S.A. Yesenin, Ryazan, Russia. E-mail: ledoster@gmail.com.