

Научная статья / Research Article
<https://doi.org/10.11621/LPJ-25-XX>
УДК/UDC 159.9

Исследование особенностей зрительских переживаний театрального повествования (на материале спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня» в постановке П.Н. Фоменко)

В.С. Собкин, Э.В. Беляева, Н.М. Щаникова ✉

Федеральный научный центр психологических и междисциплинарных исследований, Москва, Российская Федерация

✉ nadka.shanikova@mail.ru

Резюме

Актуальность. Несмотря на возрастающий интерес к изучению психологических аспектов восприятия искусства, в отечественной и зарубежной психологии крайне мало конкретных эмпирических исследований, посвященных данной теме. Особенно это касается театрального восприятия. **Цель.** Выявление особенностей эмоционально-смыслового восприятия спектакля на материале постановки «Одна абсолютно счастливая деревня» (режиссер П.Н. Фоменко).

Выборка. 50 зрителей спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня». Из них: 74% женщины, возраст респондентов варьирует от 16 до 60 лет (19–25 лет — 46%; 26–45 лет — 30%; 46–60 лет — 18%). Более половины опрошенных (54%) имеют высшее образование, а 30% неполное высшее. Зрители спектакля характеризуются высокой приобщенностью к театральному искусству: 72% посещали театр более двух раз за последние полгода.

Методы. Теоретико-методологическую основу исследования составляют концептуальные положения Л.С. Выготского о подходе к анализу эстетической реакции и о своеобразии катарсического переживания искусства. В работе использовались сравнительный анализ содержательно-художественных особенностей литературного текста и его театральной интерпретации; авторская анкета для анонимного опроса зрителей относительно их отношения к театральному искусству и отдельным аспектам театральной постановки; авторский опросник по оценке эмоционального воздействия на зрителей различных эпизодов спектакля, основанный на методе семантического дифференциала.

Результаты. Выявлены особенности сценической интерпретации литературного произведения, способствующие глубинному осмыслению зрителями экзистенциальных тем. Показано, что структура зрительских переживаний основана на конфликте двух обобщенных эмоциональных тенденций: «ощущения благополучия — неблагополучия» (классический трагедийный «переход от счастья к несчастью») и «установки на социальное приятие — неприятие» происходящих событий. Смена переживания «эмоционально-смысловых мелодий» обусловлена построением сюжета на принципе «удвоения» фабульных рядов в режиссерской организации эпизодов спектакля, что позволяет зрителям пережить сложную партитуру эмоционально-смысловых состояний *трагической катастрофы и катарсиса*.

Выводы. Результаты исследования вносят вклад в понимание психологических механизмов театрального воздействия, раскрывая закономерности формирования эмоционально-смыслового восприятия сценического произведения.

Ключевые слова: катарсис, зрительские переживания, сюжетное повествование, эмоциональная оценка, семантический дифференциал, режиссерская интерпретация, П.Н. Фоменко

Благодарности. Авторы благодарят за помощь в сборе данных для исследования лаборанта лаборатории «Центр социокультурных проблем современного образования» Федерального научного центра психологических и междисциплинарных исследований Софью Сергеевну Яшину.

Для цитирования: Собкин, В.С., Беляева, Э.В., Щаникова, Н.М. (2025). Исследование особенностей зрительских переживаний театрального повествования (на материале спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня» в постановке П.Н. Фоменко. *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 48(3), XX–XX. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-XX>

Characteristics of the Audience's Experiences of Theatrical Narration (Based on the Play “An Absolutely Happy Village” Directed by P.N. Fomenko)

Vladimir S. Sobkin, Elina V. Belyaeva,
Nadezhda M. Shchanikova ✉

Federal Scientific Centre of Psychological and Interdisciplinary Research, Moscow,
Russian Federation

✉ nadka.shanikova@mail.ru

Abstract

Background. Despite growing interest in the psychological aspects of art perception, empirical studies on this subject remain scarce in both Russian and international psychology. This is particularly true regarding theatrical perception.

Objective. This study examines the emotional-semantic score of audience perception through an analysis of P.N. Fomenko's theatrical play "An Absolutely Happy Village".

Study Participants. The study involved 50 audience members (74% female, aged 16–60: 46% 19–25 y.o.; 30% 26–45 y.o.; 18% 46–60 y.o.). Over half of the respondents (54%) held higher education degrees, while 30% had incomplete higher education. Participants demonstrated high theater engagement: 72% had attended performances more than twice in the preceding six months.

Methods. The research is grounded in L.S. Vygotsky's conceptual approach to aesthetic response analysis and the distinctive nature of cathartic art experiences. The study employed: (1) comparative analysis of literary text and its theatrical interpretation; (2) an original anonymous questionnaire assessing theater engagement and play-specific perceptions; (3) a custom semantic differential-based tool measuring emotional responses to performance episodes.

Results. Findings reveal how stage interpretation facilitates audience engagement with existential themes. The audience's emotional score emerges from a dialectic conflict between two affective dimensions: wellbeing vs. distress (reflecting the classical tragic "transition from happiness to misfortune") and social acceptance vs. rejection of narrative events. Shifts in these "emotional-semantic melodies" stem from the director's use of dual narrative sequencing in episode construction, enabling viewers to experience the complex emotional score of *tragic catastrophe and catharsis*.

Conclusions. The study findings contribute to understanding the psychological mechanisms of theatrical impact by revealing patterns in the formation of emotional-semantic perception of stage performances.

Keywords: catharsis, audience emotional response, narrative structure of episodes, emotional evaluation, semantic differential, director's interpretation, P.N. Fomenko

Acknowledgements. The authors are grateful to Sofia S. Yashina, laboratory assistant of the Center for Socio-Cultural Problems of Modern Education, Federal Scientific Center for Psychological and Interdisciplinary Research for assistance in data collection.

For citation: Sobkin, V.S., Belyaeva, E.V., Shchanikova, N.M. (2025). Characteristics of the audience's experiences of theatrical narration (based on the play "An absolutely happy village" directed by P.N. Fomenko). *Lomonosov Psychology Journal*, 48(3), XX–XX. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-XX>

А про абсолютно счастливую деревню —
это ведь не повесть и не поэма, это просто песня...
И в эту песню ворвалась война.

Б.Б. Вахтин, «Одна абсолютно счастливая деревня»

...Научись жить спокойно...

П.Н. Фоменко, «Одна абсолютно счастливая деревня»

Переживание становится высшей формой осмысления
действительности, если оно проходит через искусство.

Л.С. Выготский, «Психология искусства»

Введение

Одной из центральных задач психологии искусства является изучение того, как воспринимается, интерпретируется и эмоционально переживается художественное произведение. В ходе общения с искусством человек может трансформировать свои эмоции, придавать им новую структуру, обрести новый взгляд на свои отношения с миром; искусство позволяет актуализировать и трансформировать внутренние конфликты личности, способствуя их переработке через эмоциональный отклик на структурно-содержательные особенности художественного текста. Искусство в целом и театральное в частности (Beckerman, 1979) оказывает воздействие на различных уровнях: от сенсорного до экзистенциального.

Восприятие искусства активный процесс структурирования и смыслообразования (Арнхейм, 1974). Применительно к театру это означает, что зритель воспринимает не отдельные элементы спектакля, а *целостные эпизоды*; здесь важны сценография, мизансцены, пластика и ритм спектакля. При этом восприятие искусства включает в себя не только зрительное и слуховое восприятие, но и эмпатию, способность к идентификации и рефлексии, а также телесное соучастие и переживание, что делает зрительский опыт более глубинным и субъективным (Мерло-Понти, 1999).

Активная роль зрителя подчеркивается и в рамках семиотического подхода, где делается акцент на том, что восприятие искусства включает акты интерпретации; зритель выступает как соавтор, достраивающий значения (Лотман, 1970). При этом крайне важно иметь в виду круг идей, связанных с множественностью интерпретаций. Обсуждая эту проблему, Ролан Барт (Барт, 1994) утверждал, что любой текст — в том числе театральный — обладает открытой структурой

и может быть прочитан по-разному в зависимости от культурного и личностного контекста воспринимающего.

Следует подчеркнуть, что сходные идеи развивали и деятели театра. Так, К.С. Станиславский (Станиславский, 1989) подчеркивал, что основа театральной игры напрямую связана с тем, каким образом зритель включается в сценическое действие. Он писал, что театр существует только в том случае, если между актером и зрителем устанавливается «нервное напряжение» — невидимая, но осязаемая связь, благодаря которой возникает эстетический опыт. По мнению П.Н. Фоменко (Герасимчук, 2022), спектакль не должен навязывать зрителю готовые смыслы — он должен будоражить, пробуждать личные ассоциации, вытаскивать на поверхность забытые чувства и воспоминания; театр «должен дышать», быть «живым диалогом», с помощью которого «нужно поделиться опытом, которого нет». Для Фоменко важно было создавать особую театральную атмосферу, в которой каждый зритель может испытать подлинное чувство сопричастности и соучастия, проживая спектакль «изнутри» (Колесова, 2014).

В целом можно сделать вывод о том, что художественное восприятие не поддается унифицированному измерению, но открыто для анализа через призму индивидуальных и культурных контекстов. В рамках театрального действия эстетический опыт выступает не просто как реакция на зрелище, но как культурная форма внутреннего развития, сотворчества и символической переработки жизненного опыта. Высказанные общие представления легли в основу настоящего исследования, где восприятие театрального искусства рассматривается как многоуровневый процесс, включающий эмоциональное сопереживание, смысловое осмысление и личностную рефлексию.

Гипотеза. Теоретическая база исследования заложена в работах Л.С. Выготского, который подчеркивал катарсическую природу художественного переживания: «закон эстетической реакции один: она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение» (Выготский, 1968, с. 272). При этом в основе психического механизма катарсиса лежит разрешение аффективных противоречий между формой и содержанием, которые могут порождаться и разрешаться при восприятии *разных уровней организации художественного произведения*: противоположных планов действия, противопоставлений фабулы и сюжета, противоречий между характером героя и ходом событий.

Исходя из этого, мы формулируем ряд предположений: 1) в процессе восприятия спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня» (режиссер П.Н. Фоменко) у зрителя возникает сложная партитура переживаний, которая основана на конфликте разных внутренне противоречивых эмоциональных тенденций; 2) содержательная динамика переживаний (смена основных «эмоционально-смысловых мелодий») обусловлена построением разных фабульных рядов в соответствии с режиссерской организацией эпизодов спектакля; 3) противоречие и объединение основных эмоциональных тенденций в ходе восприятия театрального повествования позволяет зрителю пережить сложную партитуру смены эмоционально-смысловых состояний: трагической катастрофы и катарсиса; 4) общая структурная композиция режиссерской организации фабулы этого спектакля должна строиться на принципе «удвоения», который был описан Выготским как характерный для трагического катарсического переживания.

Целью исследования является выявление особенностей эмоционально-смыслового переживания зрителем спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня»¹. Для ее реализации были проведены: 1) сравнительный анализ содержательно-структурных особенностей повести Б.Б. Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня» (Вахтин, 1978) и ее театральной интерпретации П.Н. Фоменко; 2) контент-анализ общих зрительских оценок спектакля, а также частотный анализ содержательных характеристик зрительского отношения к персонажам спектакля и его различным эпизодам; 3) психосемантическое исследование по оценке зрителями собственных эмоциональных состояний при восприятии различных эпизодов спектакля.

Выборка

В исследовании приняли участие 50 зрителей спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня». Из них 74% составили женщины. Возраст респондентов варьирует от 16 до 60 лет; наиболее представленными оказались возрастные когорты: 19–25 лет (46%); 26–45 лет (30%); 46–60 лет (18%). Более половины опрошенных (54%) имеют высшее образование, а 30% неполное высшее; остальные — среднее, среднее специальное и неполное среднее образование.

¹ Театр «Мастерская П.Н. Фоменко». Спектакль «Одна абсолютно счастливая деревня» (2025). Официальный сайт Театра «Мастерская П.Н. Фоменко», 1996–2025. URL: <https://fomenki.ru/performance/happyvillage/> (дата обращения: 22.03.2025).

Для целей настоящего исследования, помимо традиционных социально-демографических характеристик, крайне важно оценить общий *уровень театральной культуры* испытуемых. Данные анонимного анкетного опроса свидетельствуют о том, что зрители спектакля характеризуются высокой приобщенностью к театральному искусству: 72% посещали театр более двух раз за последние полгода. Среди просмотренных ими спектаклей, помимо «Мастерской Петра Фоменко», назывались постановки, входящие в репертуар ведущих театров: «Большой театр», «Театр имени Вахтангова», «МХТ им. А.П. Чехова», «Театр Наций», «Театр Сатирикон», «Театр Олега Табакова» и др. При этом до просмотра данного спектакля 70% уже посещали театр «Мастерская Петра Фоменко» более двух раз, что позволяет сделать вывод об особом внимании участников к его художественной деятельности.

В целом важно подчеркнуть, что большинство участвовавших в исследовании обладают устойчивым интересом и высоким качеством художественных предпочтений в сфере театрального искусства. Посещая театральные спектакли, многие из них ориентируются на игру актеров и работы конкретных режиссеров, чье творчество им близко. В частности, анализ, касающийся предварительной информированности респондентов о спектакле, на который они пришли, показывает, что 60% были знакомы с афишей или программкой, 74% знали имя режиссера, 54% — то литературное произведение, по которому поставлен спектакль. Все это говорит о *достаточно высоком уровне театральной культуры зрителей спектакля*, участвующих в исследовании. Это та театральная публика, о которой писал Станиславский (1989): публика, которая понимает, любит и уважает театр; публика, с которой театр растет, развивается и живет одной жизнью. Важность для театра такой «своей» продвинутой публики подчеркивают многие режиссеры.

Зафиксированный высокий уровень приобщенности участников исследования к театральному искусству, на наш взгляд, крайне важен для понимания представленных в статье содержательных результатов, поскольку восприятие произведения искусства зависит от жизненного пути, эмоциональной зрелости и культурных установок человека.

Методы исследования

Использовались: сравнительный анализ содержательно-художественных особенностей литературного текста (повесть Б.Б. Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня») и его театральной интер-

претации (по материалам «Режиссерской тетради» и видеозаписей репетиций П.Н. Фоменко); авторская анкета для анонимного опроса зрителей относительно их отношения к театральному искусству и отдельным аспектам театральной постановки; авторский опросник по оценке эмоционального воздействия на зрителей различных эпизодов театральной постановки, основанный на методе семантического дифференциала Ч. Осгуда.

Опрос зрителей проводился в рамках трех показов спектакля на сцене театра «Мастерская Петра Фоменко». Анкетирование осуществлялось в два временных промежутка. До начала спектакля заполнялась первая часть анкеты, содержащая вопросы о социально-демографических характеристиках и ценностных ориентациях зрителей в сфере театрального искусства. Вторая часть анкеты, которая заполнялась после окончания спектакля, включала вопросы об эмоционально-смысловом восприятии постановки и методику семантического дифференциала.

Исследование проводилось анонимно. Участие в нем было добровольным.

Обработка данных. При сравнительном анализе особенностей композиции эпизодов повести «Одна абсолютно счастливая деревня» и ее театральной интерпретации использовались методы текстологического анализа; при обработке ответов на вопросы анкеты использовались частотные распределения; материалы, полученных с помощью метода семантического дифференциала, обрабатывались с помощью факторного анализа (метод главных компонент с последующим вращением Varimax).

Результаты исследования

Основные полученные результаты сгруппированы в три раздела. В первом приведены материалы, касающиеся сравнительного анализа содержательно-структурных особенностей текстов повести Б.Б. Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня» и ее театральной интерпретации. Во втором представлены выборочные результаты, полученные в ходе ответов зрителей на анкету после просмотренного ими спектакля. В третьем разделе проанализированы материалы, полученные с помощью методики семантического дифференциала (в ее авторской модификации) по оценке зрителями своих эмоциональных состояний при восприятии различных эпизодов спектакля «Одна абсолютно счастливая деревня».

Раздел 1. Сравнительный анализ содержательно-структурных особенностей повести Б.Б. Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня» и ее театральной интерпретации режиссером П.Н. Фоменко

Сопоставление структуры повести и театральной постановки позволило выявить изменения в композиции произведения, которые связаны с перераспределением сцен, изменением хода событий и особенностей поведения персонажей, их психологических характеристик и способов взаимодействия, а также содержательной перекцентуацией различных конфликтов как на межличностном, так и идеологическом уровнях. Учитывая ограничения объема статьи, отметим лишь основные моменты.

Исторический контекст создания спектакля. Повесть Б.Б. Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня» сочетала, по мнению литературоведов, социальную и психологическую глубину, натуралистическую правдивость с элементами сюрреализма. Повесть была написана в 1970-е гг. и в силу своей необычной формы и содержания столкнулась с трудностями публикации. Тема трагизма и комизма крестьянской жизни в сочетании с элементами иронии и сюрреалистического восприятия мира также подвергалась цензуре, поскольку затрагивала чувствительные аспекты советской идеологии (Коваленко, 2008; Колесова, 2014). В связи с этим попытка Фоменко поставить спектакль по данной повести в 1970-е гг. не реализовалась, и он смог вернуться к ней только в 2000 г.

Спектакль был поставлен в Москве в театре «Мастерская Петра Фоменко». Рецензии на спектакль и интервью режиссера свидетельствуют о том, что это была не просто адаптация текста, но и попытка осмыслить человеческие судьбы через призму *исторической травмы, иронии и трагизма*. Тема войны и любви в спектакле раскрывается через фильтры ироничного и в то же время трагичного восприятия, свойственного обоим творческим личностям — Вахтину и Фоменко.

Дихотомия счастья и трагедии: композиция эпизодов. Важным аспектом сравнительного анализа является *дихотомия счастья и трагедии*, отраженная как в названии произведения, так и в его содержании. Несмотря на название («абсолютно счастливая деревня»), повествование в повести в значительной степени окрашено в печальные и трагические тона, особенно после начала войны. Спектакль П.Н. Фоменко предлагает *собственное прочтение этой двойственности*.

Так, названия глав в повести играют значимую роль в организации повествования: они служат своеобразными смысловыми и символическими опорами, акцентирующими ключевые моменты истории. Например, главы «В поле под жарким солнцем», «Огородное пугало» и «Колодец с журавлем» создают отчетливый визуальный и явно выраженный эмоциональный фон, усиливая ощущение жизненного уклада деревни, в то время как «Атака, в которой не стало Михеева среди нас» и «Михеев разговаривает с землей» формируют трагический центр произведения. Структура повести, основанная на раскрытии символически нагруженных сцен, способствует глубинному восприятию ее содержания.

Если повесть содержит 26 глав, то театральная постановка потребовала иной формы организации сюжета, сведя театральное повествование до следующих 13 смысловых сценических эпизодов:

1. *Пролог. Картина жизни деревни до войны.* В этой сцене четко отображена спокойная и размеренная картина жизни до войны. Здесь главная выразительная театральная форма — песни, которые поет вся деревня. Радость и спокойствие... как бы обобщая, один житель деревни говорит другому: «научись жить спокойно».

2. *Полина выходит с коромыслом.* В этой сцене происходит завязка истории о любви Полины и Михеева. В ней Михеев говорит о своем чувстве к Полине.

3. *Разговор Полины с Михеевым о женитьбе.* В этой сцене произошел первый разговор о женитьбе, где Михеев предложил Полине жениться, но та лишь ответила, что не хочет замуж из-за страха, что Михеев подчинит ее себе. Полина говорит: «Любить тебя люблю, что мне еще за тебя хулигана замуж? Это будет слишком! Полную власть надо мной заберешь, я этого не вытерплю, удавлюсь!» Здесь проявляется страстный и своенравный характер Полины.

4. *Совет Пугала выйти замуж за Михеева.* В этой сцене Полина приходит за советом к Огородному Пугалу, от которого мы узнаем, что началась война. Огородное Пугало советует Полине выходить замуж, потому что: «Уже целый месяц земля гремит — вот что важно».

5. *Свадьба Полины и Михеева.* В этой сцене Полина и Михеев играют свадьбу.

6. *Проводы Михеева на войну.* В этой сцене Михеев после свадьбы уходит на войну. Полина со всей страстью кричит Михееву, требуя, чтобы он остался: «Я не хочу, чтобы тебя убили!» В этой же сцене появляется новый персонаж — немец Франц. Он также прощается со своей женой и детьми и уходит на войну.

7. *Смерть Михеева*. Эта невероятно трогательная сцена. Она нагружена символами и метафорами: Михеева переодевает Пугало; Михеев поднимается по канатной лестнице, устраивается в журавлином гнезде. Оттуда он и ведет свой монолог: о жизни, о смерти, о войне, о любви, о Полине... обо всем.

8. *Монолог Полины, обращенный к Михееву*. Он состоит в основном из обвинений Михеева в том, что тот «бросил» ее, умерев на войне.

9. *Разговор Михеева с Полиной после его смерти*. Здесь Михеев говорит Полине, что ей надо впустить в дом мужчину и продолжать жить дальше.

10. *Сцена Полины с немцем про жизнь и детей*. В этой сцене Полина и пленный немец Франц говорят про жизнь, детей.

11. *Известие о необходимости пленным немцам вернуться в Германию*.

12. *Решение Франца остаться*. Сообщение Франца деревне о том, что он не хочет возвращаться домой в Германию.

13. *Белая процессия. Сон Огородного Пугала. Финальная сцена*. В этой сцене Огородному Пугалу снится сон. Сон этот метафоричен, он об окончании войны. В нем снова звучит фраза, отсылающая нас к прологу спектакля: «научись жить спокойно». Последняя сцена заканчивается песней с цветами, которую поют женщины — жительницы деревни.

Перечисленные тринадцать эпизодов и были включены далее в зрительскую анкету, а также использовались в методике семантического дифференциала.

Об авторской позиции: идеологическая проблематизация. Опуская детали проведенного нами анализа, подчеркнем, что сравнение повести и театральной постановки выявило значительные различия в особенностях передачи идей, связанных с войной и политико-идеологическими аспектами. При этом заметим, что сам идейный уровень, как отмечал Выготский, имеет принципиальное значение для понимания содержательных особенностей катарсического переживания художественного произведения.

В повести содержится множество политических отсылок и рассуждений о войне. Например, Вахтин пишет: *«Была середина июня, та замечательная середина того июня, который потом так замечательно обманул всех обитателей деревни, загремев над их головами исторической грозой, бессмысленной с точки зрения нежной травы, синей-синей реки и окна, забитого досками и заткнутого ветошью»* (Вахтин, 1978, с. 13, курсив наш).

Подобные авторские рассуждения в театральной версии Фоменко, как правило, отсутствуют. При этом большая часть диалогов между героями сохраняется. Однако прямые высказывания о бессмысленности войны не включены в постановку. Это может свидетельствовать о том, что для театральной концепции режиссера прямолинейные, обличительные суждения о войне представлялись неуместными. Вместо этого Фоменко прибегает к языку визуальных образов, позволяя зрителю самостоятельно осмыслить неприемлемость и бессмысленность войны.

Особенно заметна разница в трактовке судьбы пленного немца Франца. В повести ему посвящена целая глава («Почему ты не уезжаешь, Франц?»), где подробно объясняются его мотивы остаться в деревне, а не использовать возможность вернуться к себе на родину в Германию. В театральной же постановке эта глава вообще отсутствует. Подобное «умолчание», недосказанность провоцирует зрителя к самостоятельному поиску смыслов поведения Франца и активизации эмоционального сопереживания тем отношениям, которые сложились между ним и Полиной. Подобная недосказанность активизирует зрительское катарсическое сопереживание *счастью героев*, нашедших друг друга в *«абсолютно счастливой деревне»*.

Таким образом, Фоменко *сознательно избегает идеологических рассуждений, смещая акцент на межличностные отношения и эмоциональное переживание зрителем событий войны*. Если в повести смысловые конструкции строятся через *авторские высказывания*, то в спектакле смыслы возникают в процессе *взаимодействия персонажей*; зритель непосредственно эмоционально вовлекается в сценическое действие, ощущая катастрофу войны через череду потерь и обретений персонажей.

Приведем характерный пример. В повести автор, обращаясь к своему читателю, говорит:

«...А про абсолютно счастливую деревню — это ведь не повесть и не поэма, это просто песня... И в эту песню ворвалась война...» (Вахтин, 1978, с. 23, *курсив наш*). В спектакле же подобное прямое обращение отсутствует, правда, оно вынесено в качестве эпиграфа к спектаклю в театральной программке.

И эту мысль мы попытаемся обнаружить в партитуре содержательных переживаний зрителя.

Раздел 2. Ответы зрителей на анкету после просмотренного спектакля

Анализ ответов зрителей на открытый вопрос *«Напишите Ваши общие впечатления от спектакля»* показал, что спектакль вызвал у них широкий спектр позитивных оценок. С помощью проведенного контент-анализа 50 развернутых ответов были выделены основные смысловые категории: *эмоциональная глубина, потрясение* — 42% (*«выворачивал наизнанку»*, *«буря эмоций»*, *«потрясение»*); *поэтичность, символизм* — 36% (*«поэтичный»*, *«символы»*, *«песня о жизни»*, *«лирика»*); *трогательность, душевность* — 32% (*«слезы»*, *«нежный»*, *«пронзительный»*); *смысловая глубина, философичность* — 28% (*«заставляет задуматься»*, *«про жизнь»*); *исторический, социальный контекст* — 18% (*«война»*, *«жестокость истории»*, *«судьба русской деревни»*); *эффект присутствия/вовлеченность* — 16% (*«будто в деревне оказался»*, *«не мог оторваться»*, *«полное погружение»*). Отмечались также: *атмосфера, визуальное оформление* — 30%; *игра актеров* — 22%; *необычность режиссерского решения* — 14%.

Приведенные материалы показывают, что ответы зрителей свидетельствуют о различных уровнях их включенности в спектакль — от аналитической оценки до глубокой эмоциональной вовлеченности в театральное повествование.

При этом важно подчеркнуть особое значение в их оценках тех или иных персонажей. Контент-анализ частоты ответов на открытый вопрос о героях спектакля позволил выделить три центральных — Полина, Михеев и Огородное Пугало. Полина воспринимается как эмоционально насыщенный, глубокий и жизненно правдивый образ женщины, проходящей через испытания; она предстает как образ женской судьбы и внутренней силы. О ней зрители пишут: *«выносит невыносимое»*, *«тихая сила»*. Михеев герой, сочетающий в себе черты стойкости, доблести, человечности и трагичности. Его описывают как *«олицетворение русской души»*. Оба героя — Полина и Михеев — вызывают у зрителей наибольшее сочувствие. Огородное Пугало воспринимается иначе. Это символический персонаж, который воспринимается как носитель метафизического знания, моральный ориентир и символ мудрости; *«внутренний голос деревни»*, что, в свою очередь, подчеркивает важность символического уровня, выполняющего структурно значимую функцию в осмыслении спектакля.

В рамках статьи особый интерес представляют ответы зрителей на два открытых вопроса, где им предлагалось указать не более пяти эпизодов (из предложенного списка), которые, с их точки зрения, в одном случае касаются эмоциональной значимости, а в другом — основной идеи спектакля. Результаты ответов приведены на Рисунке 1.

На рисунке отчетливо видно, что явно доминирующим, вызвавшим у зрителей наиболее сильное эмоциональное потрясение является эпизод «Смерть Михеева» (№ 7). Помимо этого, выраженное эмоциональное значение, по сравнению с их идеологической ролью, имеют эпизоды: «Полина выходит с коромыслом» (№ 2), «Свадьба Полины и Михеева» (№ 5) и «Известие о необходимости Франца вернуться в Германию» (№ 11). Заметим, что эти эпизоды так или иначе связаны с личными взаимоотношениями Полины с ее любимыми. И напротив, ряд эпизодов имеют более выраженную когнитивную значимость и связываются зрителями с общей идеей спектакля: «Пролог. Картина жизни деревни до войны» (№ 1); «Совет Пугала выйти замуж за Михеева» (№ 4), «Монолог Полины, обращенный к Михееву» (№ 8); «Решение Франца остаться» (№ 12). По сути, отмеченные эпизоды выполняют функцию «рефлексивного выхода» для осознания зрителями проблемных ситуаций, возникающих в ходе театрального повествования.

Отмеченная динамика построения спектакля как чередования эпизодов с выраженными эмоциональными пиками и рефлексивными выходами безусловно важна. Но вместе с тем заметим, что это еще не позволяет нам ответить на вопрос о *собственно содержательной партитуре переживаний зрителей спектакля*. В этой связи нами было проведено специальное исследование.

Раздел 3. Методика семантического дифференциала: оценка зрителями своих эмоциональных состояний при восприятии различных эпизодов спектакля

Следует заметить, что нетривиальную попытку конкретного экспериментального исследования динамики эмоционального переживания в процессе восприятия художественного произведения мы находим в одной из ранних работ Выготского (Выготский, 1926). В ней, изучая влияние речевого ритма художественного текста на дыхание, он показал, что текст организует своеобразие эмоционального строя переживаний читателя. Этот результат был выражен им

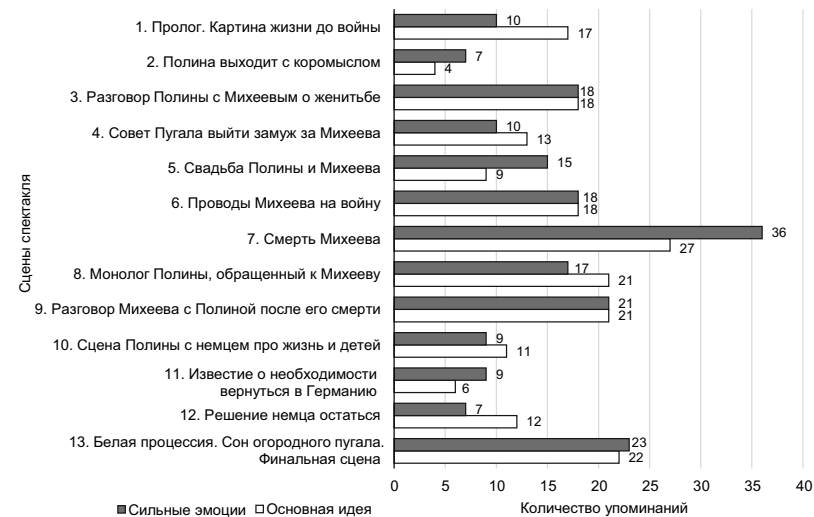


Рисунок 1
Эмоциональное и идеологическое значение эпизодов спектакля (количество голосов)

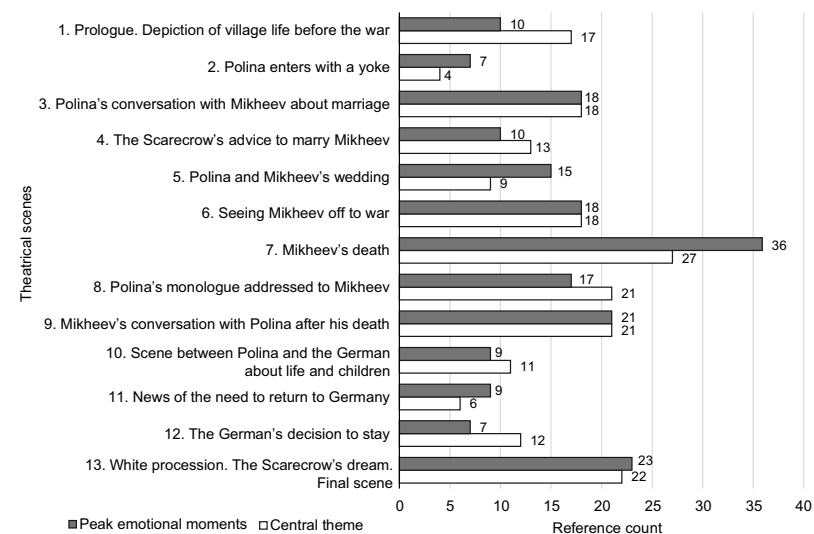


Figure 1
Emotional and ideological significance of theatrical scenes (vote count)

в емкой формуле: «читатель чувствует так, как поэт, потому что так же дышит» (Выготский, 1926, с. 173).

Вместе с тем заметим, что данное исследование затрагивает *физиологический уровень эстетической реакции*, однако его результаты позволяют лишь косвенно оценить *содержательную динамику смены переживаний* в процессе восприятия искусства. Экспериментально эту проблему мы попытались решить с помощью метода семантического дифференциала, который использовался нами ранее в исследованиях по психологии искусства (Собкин, Адамчук, 2012; Собкин, Маркина, 2010).

В эксперименте испытуемым предлагалось оценить 13 отобранных нами эпизодов спектакля (см. раздел 1) по следующим двенадцати семантическим шкалам: «радость — грусть»; «уважение — презрение»; «безмятежность — тревожность»; «умиротворенность — напряженность»; «воодушевление — страх»; «счастье — несчастье»; «приязнь — неприязнь»; «сострадание — безразличие»; «безопасность — угроза»; «определенность — неопределенность»; «предвкушение — обреченность»; «доверие — подозрение».

При этом давалась следующая инструкция: ниже Вам будет представлен ряд противоположных существительных, отражающих эмоции, которые Вы могли испытывать во время просмотра предложенных эпизодов. Оцените, насколько сильно Вы ощущали ту или иную эмоцию по 7-балльной шкале (–3; –2; –1; 0; +1; +2; +3), где оценка «–3» соответствует максимальной выраженности левого полюса, а оценка «+3» максимальной выраженности правого полюса.

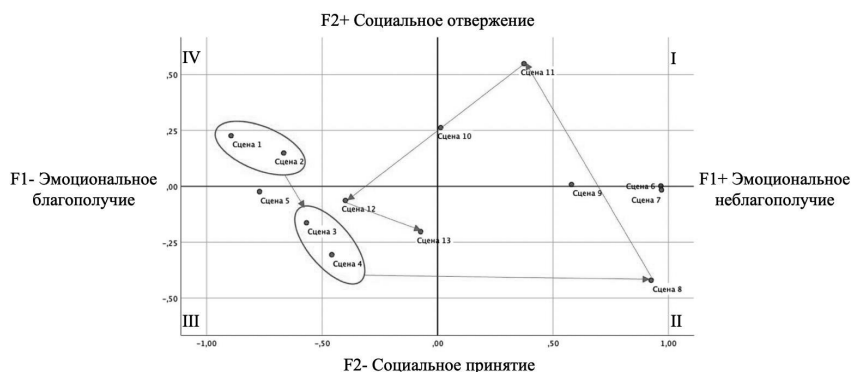
Полученные усредненные матрицы по 50 испытуемым были подвергнуты факторному анализу (метод главных компонент с последующим ортогональным вращением Varimax). В результате на основании критерия Кайзера были выделены два фактора, объясняющие 52,43% суммарной дисперсии. Обработка данных осуществлялась с помощью программного пакета SPSS (v. 26 for macOS).

Первый биполярный фактор (F1) «*эмоциональное неблагополучие — эмоциональное благополучие*» (40,8% общей суммарной дисперсии). На своем положительном полюсе он объединил такие состояния, как *несчастье* (0,800), *грусть* (0,755), *тревожность* (0,749), *напряженность* (0,713), *страх* (0,712), *угроза* (0,688), *обреченность* (0,686), *неопределенность* (0,590). А на противоположном отрицательном — *счастье* (0,800), *радость* (0,755), *безмятежность* (0,749),

умиротворенность (0,713), воодушевление (0,712), безопасность (0,688), предвкушение (0,686) и определенность (0,590).

Второй биполярный фактор (F2) «социальное отвержение — социальное принятие» (11,7%). Положительный полюс с высокими нагрузками определяют следующие шкалы: презрение (0,691), безразличие (0,648), подозрение (0,548) и неприязнь (0,543). На отрицательном полюсе сгруппировались шкалы уважение (0,691), сострадание (0,648), доверие (0,548) и приязнь (0,543).

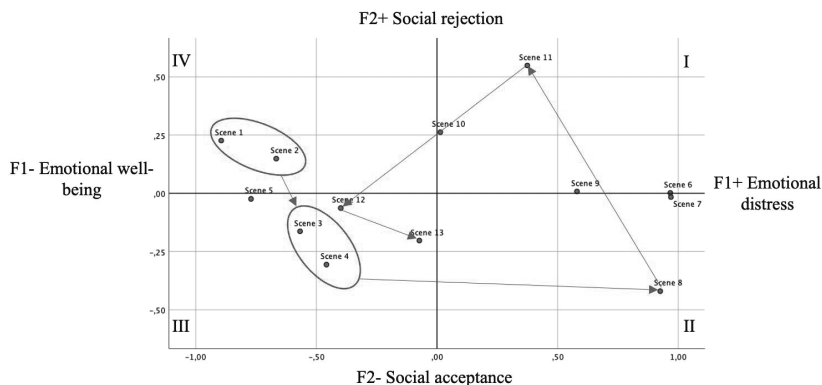
В целях нашего анализа, ориентированного на выявление эмоциональной партитуры зрительских переживаний в процессе восприятия спектакля, особый интерес представляет размещение в пространстве выделенных факторов различных эпизодов спектакля (Рисунок 2).



Примечание. 1 — Пролог. Картина жизни деревни до войны; 2 — Полина выходит с коромыслом; 3 — Разговор Полины с Михеевым о женитьбе; 4 — Совет Пугала выйти замуж за Михеева; 5 — Свадьба Полины и Михеева; 6 — Проводы Михеева на войну; 7 — Смерть Михеева; 8 — Монолог Полины, обращенный к Михееву; 9 — Разговор Михеева с Полиной после его смерти; 10 — Сцена Полины с немцем про жизнь и детей; 11 — Известие о необходимости вернуться в Германию; 12 — Решение немца остаться; 13 — Белая процессия. Сон Огородного Пугала. Финальная сцена.

Рисунок 2

Размещение сцен спектакля в пространстве факторов F1 «эмоциональное неблагополучие — эмоциональное благополучие» и F2 «социальное отвержение — социальное принятие» (по данным семантического дифференциала)



Note. 1 — Prologue. Depiction of village life before the war; 2 — Polina enters with a yoke; 3 — Polina's conversation with Mikheev about marriage; 4 — The Scarecrow's advice to marry Mikheev; 5 — Polina and Mikheev's wedding; 6 — Seeing Mikheev off to war; 7 — Mikheev's death; 8 — Polina's monologue addressed to Mikheev; 9 — Mikheev's conversation with Polina after his death; 10 — Scene between Polina and the German about life and children; 11 — News of the need to return to Germany; 12 — The German's decision to stay; 13 — White procession. The Scarecrow's dream. Final scene.

Figure 2

The positioning of theatrical scenes in the factor space of F1 “emotional distress — emotional well-being” and F2 “social rejection — social acceptance” (based on semantic differential data)

Обсуждение

Рассмотрим полученные результаты относительно размещения эпизодов спектакля в пространстве факторов F1 и F2. Анализа с учетом последовательности развития сценического повествования позволил выделить несколько этапов.

Этап 1 (квадрант IV). Как видно из рисунка, координаты начальных сцен спектакля (сцены № 1 и № 2) располагаются в квадранте IV. Это свидетельствует о том, что при их восприятии зрители испытывают амбивалентные чувства: с одной стороны, чувство эмоционального благополучия (F1-), а с другой — социального отвержения (F2+). Подобная амбивалентность свидетельствует о внутренней напряженности состояний зрителя, когда за внешним благополучием (счастье, радость, безмятежность и т.п.) одновременно присутствуют и негативные оценки (подозрение, безразличие, неприязнь). Можно предположить, что в определенном смысле зритель относится к про-

логу спектакля с внутренним недоверием; это фантазия, социальная утопия счастливой жизни деревни. Уже в самом начале спектакля зрителем за внешней безмятежностью ощущается трагическая цепь последующих событий.

Вместе с тем, если иметь в виду сцену № 2, где «Полина выходит с коромыслом», то при ее восприятии зритель испытывает также двойственное чувство, поскольку здесь мы сталкиваемся с милым ухаживанием героя спектакля Михеева и наивным отказом от его предложений героини. Иными словами, это «предложения и отказы» позитивно принимаемых зрителями героев.

Этап 2 (квадрант III). В квадранте III, который определяет совмещение эмоциональных состояний благополучия (F1–) и принятия (F2–), разместились сцены № 3 и № 4. Таким образом, эти две сцены вызывают у зрителей явно выраженные позитивные переживания: «сказка», отношения двух положительных героев идут к своему положительному завершению. Внутреннее напряжение, связанное с конфликтом чувств и нерешительностью, трансформируется в ощущение целостности и эмоционального подъема. Это те сцены, в которых зритель не просто наблюдает за развитием событий, но проживает внутреннее освобождение, где эмоция и мысль соединяются в *катарсическом переживании*. Сцена № 3 («разговор Михеева с Полиной о женитьбе») представляет собой внутренний поворотный момент. Несмотря на то, что Полина отказывается от предложения, зритель чувствует ее сомнения и скрытые чувства — становится ясно, что любовь уже существует. Сам ее отказ трогателен и вызывает зрительскую эмпатию и эмоциональную теплоту. Сцена № 4 усиливает это восприятие. Здесь Полина приходит к Огородному Пугалу за советом насчет свадьбы с Михеевым. Огородное Пугало, как фигура мудреца, подсказывает путь, который снимает напряжение предыдущих сцен. Появляется ощущение разрешения конфликта и надежды, что эмоционально окрашивает сцену как одну из самых «светлых» в спектакле.

Все зрительские переживания разрешаются в эпизоде № 5 («свадьба Полины и Михеева»), где уже отсутствует их амбивалентность и предельно акцентировано только эмоциональное *состояние благополучия* (F1–). По сути это и есть тот «разряд» аффективных противоречий, который характеризует катарсис.

Этап 3 (квадрант II). Данный квадрант определяет амбивалентное эмоциональное состояние, в котором совмещены *социальное принятие* (F2–) и *эмоциональное неблагополучие* (F1+). Здесь разместились

лишь один эпизод № 8 («монолог Полины, обращенный к Михееву после его смерти»). Такое сочетание отражает сложность эмоционального состояния героини и зрительского восприятия этой сцены. Полина, оставшаяся одна после смерти Михеева, в монологе выражает злость, боль и *горечь потери*. Она как будто упрекает Михеева за то, что он ее «бросил», ушел на войну и умер, оставив ее в одиночестве. Зритель откликается на смысловую ситуацию, связанную с острыми переживаниями Полины из-за потери любимого.

Заметим, что по своей эмоциональной структуре квадрант II явно противоположен квадранту IV. Это позволяет сделать вывод о том, что в смысловом отношении монолог Полины, обращенный к Михееву, не только касается трагической развязки «счастливой сказки», но и определяет начало нового смыслового хода развития театрального повествования. Здесь начинается уже новый рассказ, завязкой которого является не развитие сюжета счастливой сказки (F1– «благополучие» и F2+ «неприятие»). Новый сюжет строится на *принципиально новом эмоциональном состоянии* (F1+ «неблагополучие» и F2– «принятие»), определяя тем самым совершенно иную траекторию эмоциональных переживаний, ведущую к зрительскому катарсису.

Этап 4 (квадрант I). В данном квадранте разместился лишь один эпизод № 11 («извещение о необходимости Франца вернуться в Германию»). У зрителя он вызывает амбивалентное переживание, связанное с выраженным эмоциональным неблагоприятием (F1+) и социальным отвержением (F2+). Интерпретируя подобную эмоциональную реакцию зрителей на подобный поворот сюжета, мы можем сделать вывод о том, что здесь проявляется явное сочувствие зрителя переживаниям Полины. Ее счастье второй раз оказывается под угрозой разрушения. Социальная машина равнодушна к «маленькому человеку» и его «большой любви». И на это откликается зритель.

Анализируя полученные результаты, нетрудно заметить, что переживание героиней счастья с Францем эмоционально воспринимается зрителями спектакля совершенно иначе, по сравнению с переживанием Полиной счастья с Михеевым (поскольку квадранты III и I совершенно противоположны по характеристике описываемых ими эмоциональных состояний). Здесь сошлись и *эмоциональное неблагоприятие* (F1+), и *социальное отвержение* (F2+)

Этап 5 (возвращение в квадрант III). И все же мы видим, что последние эпизоды спектакля № 12 («Решение немца остаться») и № 13 («Белая процессия. Сон Огородного Пугала. Финальная сцена»)

вновь размещаются в квадранте III, который характеризуется переживанием благополучия (F1–) и принятия (F2–). Напомним, что подобное амбивалентное переживание мы интерпретировали выше как переживание катарсиса. Таким образом, новая история отношений Полины с Францем строится по другой траектории переживаний, по сравнению с переживанием ее отношений с Михеевым, но также приводит зрителя к *катарсическому переживанию*.

В этом отношении, завершая обсуждение результатов, мы можем сделать вывод о том, что в своем режиссерском решении спектакля Фоменко строит уникальное театральное повествование, которое предполагает переживание зрителем «двойного катарсиса». Причем подобный «двойной катарсис» это не просто повтор у зрителя эмоциональных состояний. По своему характеру, с учетом содержания эпизодов, это проживание зрителем двух принципиально разных эмоционально-смысловых линий при восприятии спектакля. Это две «маленькие трагедии», пережитые героиней: «...А про абсолютно счастливую деревню — это ведь не повесть и не поэма, это просто песня... И в эту песню ворвалась война...».

Выводы

Проведенный сравнительный анализ повести Вахтина «Одна абсолютно счастливая деревня» и ее театральной постановки Фоменко выявил особенности сценической интерпретации литературного произведения, направленные на акцентуацию личных переживаний героев, что, в свою очередь, способствует глубинному осмыслению зрителями экзистенциальных тем, заложенных в первоисточнике. Показано, что сцены, вызвавшие сильный эмоциональный отклик, одновременно воспринимаются как смысловые доминанты, а это, по мысли Выготского, означает, что переживание, проходя через искусство, становится «высшей формой осмысления действительности».

Изучение эмоционально-смысловой партитуры переживаний зрителей в результате восприятия спектакля Фоменко показало, что зрительская партитура переживаний основана на конфликте двух обобщенных эмоциональных тенденций: «ощущения благополучия — неблагополучия» (классический трагедийный «переход от счастья к несчастью») и «установки на социальное приятие — неприятие» происходящих событий. Смена полюсов этих тенденций («эмоционально-смысловых мелодий») обусловлена построением разных фабульных рядов в режиссерской организации эпизодов спек-

такля. Актуализация в ходе восприятия театрального повествования отмеченных выше основных эмоциональных тенденций позволяет зрителям пережить сложную партитуру эмоционально-смысловых состояний *трагической катастрофы и катарсиса*. Выявлено, что общая структурная композиция режиссерской организации фабулы спектакля строится на *принципе «удвоения»*, который был описан Выготским как характерный для трагического катарсического переживания.

Список литературы

- Арнхейм, Р. (1974). Искусство и визуальное восприятие: Психология художественного видения. Москва: Изд-во: «Прогресс».
- Барт, Р. (1994). Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Изд-во: «Рипол Классик».
- Вахтин, Б.Б. (1978). Одна абсолютно счастливая деревня. *Эхо*, (2), 5–50.
- Выготский, Л.С. (1926). О влиянии речевого ритма на дыхание. *Проблемы современной психологии*, (2), 163–173.
- Выготский, Л.С. (1968). Психология искусства. Москва: Изд-во: «Искусство».
- Герасимчук, Л.А. (2022). Петр Наумович Фоменко. Режиссерская тетрадь «Одна абсолютно счастливая деревня». Москва: Изд-ва Московского театра «Мастерская П.Н. Фоменко»; «Гриффель».
- Коваленко, Е.В. (2008). Родом из ГИТИСа (о П.Н. Фоменко). *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, (4), 43–59.
- Колесова, Н.Г. (2014). Петр Фоменко. Энергия заблуждения. Москва: Изд-во «Рипол Классик».
- Лотман, Ю.М. (1970). Структура художественного текста. Москва: Изд-во «Искусство».
- Мерло-Понти, М. (1999). Феноменология восприятия. Москва: Изд-ва «Ювента»; «Наука».
- Собкин, В.С., Адамчук, Д.В. (2012). Особенности восприятия живописи Пикассо: опыт психосемантического исследования. В кн.: Социология образования. Труды по социологии образования. (С. 257–289). Москва: Изд-во Института социологии образования РАО.
- Собкин, В.С., Маркина, О.С. (2010). Фильм «Чучело» глазами современных школьников. Москва: Изд-во института социологии образования РАО.
- Станиславский, К.С. (1989). Работа актера над собой: В дневнике ученика. Москва: Изд-во «Искусство».
- Beckerman, B. (1979). Theatrical perception. *Theatre Research International*, 4(3), 157–171.

References

Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception: Psychology of Artistic Vision*. Moscow: Progress Publ. (In Russ.)

Barthes, R. (1994). *Selected Works. Semiotics. Poetics*. Moscow: Ripol Klassik Publ. (In Russ.)

Beckerman, B. (1979). Theatrical perception. *Theatre Research International*, 4(3), 157–171.

Gerasimchuk, L.A. (2022). Pyotr Naumovich Fomenko. Director's Notebook "One Absolutely Happy Village". Moscow: The Moscow Theater "Workshop of P.N. Fomenko"; Griffel Pubs. (In Russ.)

Kolesova, N.G. (2014). Pyotr Fomenko. The Energy of Delusion. Moscow: Ripol Klassik Publ. (In Russ.)

Kovalenko, E.V. (2008). From GITIS (about P.N. Fomenko). *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka = Theater. Painting. Cinema. Music*, (4), 43–59. (In Russ.)

Lotman, Yu.M. (1970). *The Structure of the Artistic Text*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Merleau-Ponty, M. (1990). *Phenomenology of Perception*. Moscow: Yuventa; Nauka Pubs. (In Russ.)

Sobkin, V.S., Adamchuk, D.V. (2012). Features of the perception of Picasso's paintings: the experience of psychosemantic research. In the *Sociology of Education. Proceedings on the Sociology of Education*. (C. 257–289). Moscow: Institute of Sociology of Education of the Russian Academy of Education Publ. (In Russ.)

Sobkin, V.S., Markina, O.S. (2010). The film "Scarecrow" through the eyes of modern schoolchildren. Moscow: Institute of Sociology of Education of the Russian Academy of Education Publ. (In Russ.)

Stanislavsky, K.S. (1989). An Actor's Work on Himself: In a Student's Diary. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Vakhtin, B.B. (1978). One absolutely happy village. *Echo*, (2), 5–50. (In Russ.)

Vygotsky, L.S. (1926). On the influence of speech rhythm on breathing. *Problemy sovremennoy psikhologii = Problems of Modern Psychology*, (2), 163–173. (In Russ.)

Vygotsky, L.S. (1968). *The psychology of art*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Владимир Самуилович Собкин, доктор психологических наук, профессор, заведующий лабораторией «Центр социокультурных проблем современного образования» Федерального научного центра психологических и междисциплинарных исследований, Москва, Российская Федерация, sobkin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2339-9080>

Элина Владимировна Беляева, лаборант лаборатории «Центр социокультурных проблем современного образования» Федерального научного центра психологических и междисциплинарных исследований, Москва, Российская Федерация, kolyvanovaelina@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-1987-9946>

Надежда Максимовна Щаникова, лаборант лаборатории «Центр социокультурных проблем современного образования» Федерального научного центра психологических и междисциплинарных исследований, Москва, Российская Федерация, nadka.shanikova@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-0300-8262>

ABOUT THE AUTHORS

Vladimir S. Sobkin, Dr. Sci. (Psychol.), Professor, Head of the Center for socio-cultural problems of modern education, Federal Scientific Center of Psychological and Interdisciplinary Research, Moscow, Russian Federation, sobkin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2339-9080>

Elina V. Belyaeva, Laboratory Assistant at the Center for Socio-Cultural Problems of Modern Education, Federal Scientific Center of Psychological and Interdisciplinary Research, Moscow, Russian Federation, kolyvanovaelina@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-1987-9946>

Nadezhda M. Shchanikova, Laboratory Assistant at the Center for Socio-Cultural Problems of Modern Education, Federal Scientific Center of Psychological and Interdisciplinary Research, Moscow, Russian Federation, nadka.shanikova@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-0300-8262>

Поступила 19.05.2025. Получена после доработки 28.05.2025. Принята в печать 24.06.2025.

Received 19.05.2025. Revised 28.05.2025. Accepted 24.06.2025.