

УДК 793
ББК 85.34

Слесарь Евгений Александрович

Кандидат искусствоведения, доцент, кафедра режиссуры
театрализованных представлений и праздников, факультет искусств,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 191186,
Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4
ORCID ID: 0000-0002-0999-7500
ResearcherID: AAA-7017-2022
evgeniyslesar@gmail.com

Ключевые слова: театрализованное представление, советская
культура, троица, праздничная культура СССР, русская березка

Слесарь Евгений Александрович

Праздник русской березки: советское инсценирование концепта тринитаризма



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-244-273

Для цит.: Слесарь Е.А. Праздник русской березки: советское
инсценирование концепта тринитаризма // Художественная культура.
2024. № 1. С. 244–273. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-244-273>.

For cit.: Slesar E.A. The Russian Birch Festival: Performing the
Concept of Trinitarianism in the Soviet Union. *Hudozhestvennaya
kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 244–273.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-244-273>. (In Russian)

Slesar Evgeniy A.

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Directing
Theatrical Performances and Festivals, Faculty of Arts, St. Petersburg State
Institute of Culture, 2–4 Dvortsovaya Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0999-7500
ResearcherID: AAA-7017-2022
evgeniyslesar@gmail.com

Keywords: theatrical performance, Soviet culture, Trinity Sunday, festive
culture in the USSR, Russian Birch

Slesar Evgeniy A.

The Russian Birch Festival: Performing the Concept
of Trinitarianism in the Soviet Union

Аннотация. В фокусе внимания статьи находятся механизмы трансформации праздника Троицы и практики его «переизобретения» в Праздник русской березки. На волне антиклерикальной кампании в конце 50-х годов XX века советские праздничные комиссии озаботились созданием новых светских обрядов и ритуалов, а также антирелигиозных праздничных аналогов, способных изжить укорененные верования «народного православия». *Предметом исследования* выступают модусы инсценирования содержательного ядра праздника Троицы, а *объектом* — постановочный и сценарно-методический опыт Праздника русской березки. *Материалом* для статьи явились многочисленные методические рекомендации, сценарии, рецензии, стенограммы предметных комиссий, позволяющие пролить свет на сложные процессы генерации нового праздника. В статье представлена механика подмены героического и сюжетно-композиционного каркаса исходного праздника Троицы. В результате исследования выявлено, что несмотря на декларируемую антиклерикальную позицию, ставшую основанием для замены Троицы Праздником русской березки, в сущности, новоизобретенный праздник дублировал базовые функции и элементы тринитаристского концепта и архетипически находился в его рамках. Кроме того, присущая троичным верованиям связь с поминовением усопших нашла отражение в культе героической гибели солдата Советской армии и в актуализации других культурных повесток.

Abstract. This paper is focused on the means of transforming Trinity Sunday and attempts to “reinvent” this festival into the Russian Birch festival. In late 50s of the 20th century in a burst of the anticlerical campaign, the Soviet festival committees were concerned with creating new secular rituals, and anti-religious analogues of festivals, which would be able to get rid of ingrained “popular Orthodoxy”. The modes of performing the meaningful core of Trinity Sunday are a *subject of this research*, and theatrical and methodological scenario-based experience in holding the Russian Birch festival is an *object*. This research is based on numerous methodological guidelines, scenarios, reviews, and transcripts of relevant committees, which made it possible to shed light on complicated processes of generating a new festival. This paper represents the way, in which heroic and plot and compositional framework of original Trinity Sunday was being substituted. This research results in the following: in spite of the anticlerical position being declared, which had constituted the basis for the substitution of Trinity Sunday for the Russian Birch festival, in fact, the newly “invented” festival duplicated the basic functions and elements of the trinitarian concept and was within the framework of Trinity Sunday in terms of archetype. Moreover, the association with commemoration of the dead appropriate to Trinity was reflected in a cult of a heroic death of a soldier of the Soviet Army and updating of other cultural agendas.

Введение

На протяжении последних десятилетий отечественная праздничная культура (в аспекте форм ее зрелищной репрезентации) балансировала между условно советскими практиками и зарубежными. Так, День святого Валентина или Хэллоуин получили весьма широкое распространение среди молодежной аудитории. Однако в настоящее время в силу разных историко-культурных обстоятельств все отчетливее звучат призывы к культивации укорененных в традиционной культуре праздничных форм.

Такое декларируемое дистанцирование от вестернизации выливается в причудливые праздничные суррогаты. Особый интерес вызывают те примеры праздников, где вытеснить аутентичную традицию не представляется возможным. Тогда механизмы адаптации приводятся строителями праздников в действие таким образом, что упомянутый Хэллоуин превращается в «традиционный» Тыквенный Спас. В данном контексте видится необходимым исследование как процессов деконструкции праздничной материи, так и вызванная меняющейся культурной ситуацией механика «праздничной пересборки». Актуализирует круг обозначенных вопросов также укрепившийся в современной праздничной культуре советский ностальгический дискурс.

Учитывая данную исследовательскую проблему и траектории современной российской праздничной культуры, будет оправданным рассмотреть механизмы перекодировки праздничных форм, обратившись к опыту советского государства, объяснявшего необходимость такой замены не тревожащей вестернизацией, а борьбой с церковным влиянием. В связи с этим, *предметом исследования* выступают способы трансформации наиболее популярного и укоренившегося среди советских граждан праздника Троицы в новый Праздник русской березки с помощью инсценирующих практик. *Материалом* являются сценарии, отзывы и методические указания режиссеров и деятелей культуры, в том числе архивные и публикуемые впервые.

Отметим значительный интерес современных отечественных исследователей к вопросам трансформации праздника в СССР. По их мнению, это было вызвано как сложными процессами урбанизации, где носителям сельской традиции требовалось «время для освоения

культурного предложения города» [13, с. 50], так и серией формальных переводов обрядов и ритуалов в праздники [20, с. 70]. Вопросы подмены религиозного обряда — светским не оставляет без внимания Е. Жидкова, указывая на сложность в создании таких компенсационных аналоговых форм [15, с. 408]. Одним из ключевых исследований стала работа «„Святая троица“ коммунистического символизма веры в культуре советской гражданской религии», в которой авторы подробно рассматривают репрезентацию идеи тринитаризма в живописи, музыке и скульптуре [33, с. 57–81]. Также образ советской березовой рощи, амбивалентно заявленной в кинематографе, рассматривается в работе Е. Сальниковой [28, с. 286].

Исследования зарубежных авторов последних лет демонстрируют возросший интерес к изучению советского праздника в вопросах языка зрелищ [36] и механизмов индоктринации [37].

Следует констатировать, что в настоящее время работ в русскоязычном и англоязычном научном поле, предметно рассматривающих практику подмены Троицы Праздником русской березки в официальной советской зрелищной культуре оттепели, не представлено.

На пути к новому празднику: контекст и изобретатели

Учрежденный для организации официальных советских зрелищ в начале 1960-х годов Совет по массовым представлениям и созданная при нем творческая лаборатория, состоящая из режиссеров, сценаристов, художников, должна была предложить стратегию борьбы с Троицей. Кроме того, от участников «творческой лаборатории» требовалось разработать методические указания по организации и проведению новых ритуалов и обычаев, выстраивающихся между тотальными «красными» датами советского календаря.

Прежде всего перемонтировке предстояло подвергнуть празднично-обрядовую культуру, основанную на верованиях и культах, чуждых советским атеистическим представлениям. Особенно не приветствовались праздники, связанные с традициями народного православия.

Антирелигиозная кампания, сопровождавшая период хрущевской оттепели, во многом была обусловлена возросшим интересом советского человека к религиозным обрядам и культам. Первые

образцы методичек, посвященные новым формам праздничности, появились в конце 1950-х и чаще всего представляли собой сборники сценариев-шаблонов [11; 17; 21; 22; 24; 27; 34; 35], преимущественно предназначенные для работы с сельской и молодежной аудиторией, считавшейся в большей степени подверженной влиянию религиозного культа [29].

Прежде необходимо очертить круг понятий. Это *обряд*, *ритуал*, *праздник*, вокруг которых будут разворачиваться новые практики инсценирования. Следует признать, что стройной концепции, разграничивающей указанные понятия, у самих участников не было. «Эти вопросы пока остаются нерешенными, и практически в народе пользуются старой терминологией», — отмечал эстонский пропагандист новой обрядности Г. Геродник [12]. Часто происходит либо подмена понятий, либо они формально заявляются. В границах одной работы автор нередко называет ряд праздников (Праздник совершенлетия, Праздник урожая), а позже именует их «новыми обрядами, рожденными советской действительностью», так и не представив читателю ясных различий между ними [17, с. 125]. Однако понятие *праздник* чаще употребляется для замещения прежних подобных форм или близких официальному календарю (праздники животноводства, урожая, первой борозды, березки; проводов русской зимы). Понятие *обряд* часто используется в контексте практик перехода, реализуемых в границах производственной среды или институции (бракосочетание; посвящение в рабочий класс; гражданская панихида). Реже других встречается дефиниция *ритуал*. Как правило, ее присутствие маркирует подчеркнутую регламентированность и связь с официальными властными институциями (ритуал получения паспорта или регистрации новорожденного). Принимая во внимание понятийную неорганизованность в комплексе основных понятий, уместно в качестве дефиниций, применяемых к описываемой форме, использовать характеристики, данные в конкретных случаях самими авторами или режиссерами.

Критика лаборатории прежде всего коснулась праздников традиционного аграрного типа. Развернувшуюся в Лаборатории массовых зрелищ работу по конструированию новых праздников можно свести к двум стратегиям: компенсации и генерации. Компенсация характеризовалась борьбой с существующими праздниками через создание

аналогичных советских форм: Праздник русской березки, День моря, Праздник зеленого друга [21]. Генерация выражалась в конструировании новых праздничных сюжетов (Праздник молодежи, День животновода, День первой полочки) [19, с. 24–25].

Руководством к действию для «массовиков» стало постановление июньского Пленума ЦК КПСС 1963 года, декларирующего установку на избавление от пережитков капитала. Религия объявлялась «главным противником научного мировоззрения... одним из самых цепких пережитков прошлого» [23].

В марте 1963 года наиболее представительная часть экспертов по организации массовых зрелищ собирается на развернутый многодневный семинар в Москве для подготовки единой эстетико-политической платформы для новых обрядов и праздников. «Если бы на одну минуту взять и отнять у церкви всю ее обрядность, весь тот театральный характер, который она взяла из народных праздников, из народных обычаев, и отдать это народу, то церкви нечем будет заманивать народ» [4, л. 18], — заявлял один из участников конференции.

По мнению одного из радикальных участников семинара, престольный праздник Троицы становился «главным врагом идеологии», а в церкви государство только «теряло души людей» [3, л. 37].

Идеологическая комиссия экспертов при ЦК КПСС, созванная в ноябре 1963 года, уже представила программу атеистической пропаганды. Борец с «церковными пережитками» Ильичев уверял слушателей в необходимости наполнить новые обряды особыми выразительными средствами, оказывающими эмоциональное воздействие. Соглашаясь с Ильичевым, один из слушателей семинара позднее писал, что музыка Бетховена, Моцарта и Чайковского, используемая в богослужбной практике, вкупе со зрелищностью и хоровым исполнением требует непереносимого переноса в новые обряды [22].

Симпатии сельского населения и глубокие традиции празднования Троицы, а также содержащиеся в ней элементы православных и языческих верований вызывали особую тревогу советских идеологов. Желание наполнить Троицын день новым содержанием объяснялось и экономическими потерями государства (снижением количества трудодней или несобраным урожаем). Крестьянина, праздновавшего Троицу, разоблачали и подвергали общественной стигматизации. Всякая причастность к престольным праздникам демонизировалась



Ил. 1. Агитплакат. Художник Б. Резанов. Источник: Культурно-просветительная работа. 1960. № 6. С. 54

и считалась пагубной, а обращения сотрудников парков и дворцов культуры с призывами культивировать новый обряд подпитывали общественный интерес к Троицыну дню [16].

Один из идеологов новых праздников пишет: «Справляющие „престолы“ по несколько дней не выходят на работу, нередко устраиваются пьянки, которые сопровождаются драками, а иногда даже убийствами и пожарами. А тем временем колхозные или совхозные поля остаются необработанными, колхозы, совхозы и вся страна теряют миллионы пудов выращенного урожая» [17, с. 125].

В 1960 году выходит статья «День зеленого друга, а не Троица» [11], в которой организатор массового досуга выступает не только с предложением альтернативного варианта Троицы, но и описывает опыты проведения такого праздника, предлагая ряд сюжетно-композиционных ходов.

Опыт празднования, описанный в журнале «Культурно-просветительная работа» [11], стал хрестоматийным примером методического руководства [21], сообщающего, что предлагаемый



Ил. 2. Агитплакат. Художник В. Фомичева. Источник: Культурно-просветительная работа. 1960. № 6. С. 54

в качестве образцового ритуал — результат низовой инициативы жителей поселка Нарышкино Орловской области, желающих побороть устаревшие формы. Аргументом в защиту «зеленого друга» стало прогрессивное экологическое знание; дискредитирующий же Троицу нарратив основывался на ложных фактах уничтожения сотен деревьев во время праздника, что рассматривалось как варварское отношение к природе. Это в корне не соответствовало троичным обрядам, их связям с животворящими силами природы, сформировавшимся в народной традиции [8]. Так, В.Я. Пропп объяснял витальный статус березы ее ранним, в отличие от остальных деревьев, пробуждением. Поэтому, уточнял исследователь, «возникает представление, будто именно березки обладают особенной силой роста. <...> Эту силу надо использовать» [25].

Пространством для образцового праздника в Орловской области предсказуемо была выбрана березовая роща, а украшенная ветками и цветами арка превратилась в сакральное пространство. «Обряжение» зелеными ветками символических предметов и пространств-

отверстий имитировало мистическую геометрию троичного сюжета. Поляну окружали портреты передовиков. Транспаранты, стилизованные под старинные свитки, будто паремии, подавались как старинные предания. Отграничивающая пространство праздника серия портретов, перемежающихся с плакатами, прославляющими природу, становилась визуальной границей авторитетной регламентации нового праздника.

Воспользовавшись консультационным пунктом, можно было узнать о правильном питании и хранении плодов и семян. Представление упреждалось фрагментами из произведений русских писателей, посвященных центральному объекту славения — природе. Королева полей («материализованное понятие» в терминологии режиссеров) вместе с экспертом отмечала заслуги передовиков и танцем предваряла предстоящее представление.

Основное действие было вынесено на поляну, центром которой стала береза. Композиция подчинялась единой драматической логике и строилась как чередование вокально-пластических номеров. С одной стороны, это были иллюстрированные песни-картины («Дуб», «Кадриль», «Черемуха», «Ивушка», «Из-за острова на стрежень»), с другой — целостный диалог мужского и женского начал. Первую картину («Дуб») открывал хоровод девушек. По сути, картина представляла собой пластическо-вокальный диалог хоровода и солиста. «Печальный голос» [21, с. 28–33] солиста-юноши, как его охарактеризовал зритель, становился репликой одинокого дерева, а девушки, хороводом его окружающие, делились с ним своими тайнами, намечая драматическую завязку невозможной встречи.

Тема одиночества юноши, отождествлявшего себя с дубом («<...> Ах, скучно одинокому / И дереву расти! / Ах, горько, горько молодцу / Без милой жизнь вести!»), заявлялась первым вокальным монологом. Готовность юноши «принять под тень» возлюбленную отзывалась хороводным танцем. Мотив поиска возлюбленной («<...> Есть много серебра, золота — Кого им подарить? / Есть много славы, почестей — Но с кем их разделить?») разрывался кадрилию. Объединяя пары, танец ритмически и пластически контрастировал с первым песенным эпизодом, укрупняя лирическую доминанту концерта и подготавливая новый сюжетный поворот.

Следующие два эпизода («Черемуха» и «Ивушка») продолжали диалог мужского и женского начал. История не свершившейся любви, рассказанная от лица мужчины («И хожу я со своею болью, / Со своею несказанною любовью»), перекликалась с репликой девушки («Ивушка родная, сердце успокой. / Ивушка зеленая, над рекой склоненная»). И в первом, и во втором эпизоде дерево становилось свидетелем терзаний героев («Чтоб она хоть раз да услышала, / Как душа моя в черемухе вздыхала»; «Были с милым встречи у твоих ветвей»). Именно дереву отводилась спасительная роль — с ним делились, к нему взывали о помощи («Что мне делать — сам не понимаю»; «Ты скажи, скажи не тая, где любовь моя»). Обращенный к иве песенный монолог подводил зрителя к драматическому ответу, а мифопоэтическая связь ивы с водной стихией способствовала выбору следующего места действия. Драматическая развязка происходила теперь уже на воде.

Вдруг «за поляной открывалась новая сцена — настоящая река. На реке — расписной челн» [21, с. 28–33], — так описывал происходящее очевидец. Сцена строилась как иллюстрация к песне «Из-за острова на стрежень»⁽¹⁾. Сюжет из истории восстания Степана Разина становился продолжением сюжета о воде («Зорька золотая светит над рекой») и наяву воплощал страх героини («Но ушел любимый, не вернется вновь, / С песней соловьиной кончилась любовь»). В финале актриса буквально сходила в реку [7, б/н], а принесение Разиным возлюбленной в жертву актуализировало традиционную для троичного цикла тему потопления и погружения в воду «нечистых покойников»⁽²⁾. Последние слова Разина («Что ж вы, братцы, приуныли? / Эй ты, Филька, черт, пляши! / Грянем песню удалую. / На помин ее души!») отражали присущий традиционным верованиям мотив поминовения душ усопших с элементами «кошунственного отпевания» [25, с. 80].

Приведенный пример свидетельствует о том, что механика искусственной подмены корреспондирует с корневыми образами и мотивами, составляющими традиционную семантическую основу праздника. Очевидно, что, при всей декларируемой антирелигиозной риторике, культурный инвариант, помещенный в фактуру отмененной

(1) «Из-за острова на стрежень» (музыка народная, слова Д. Садовникова).

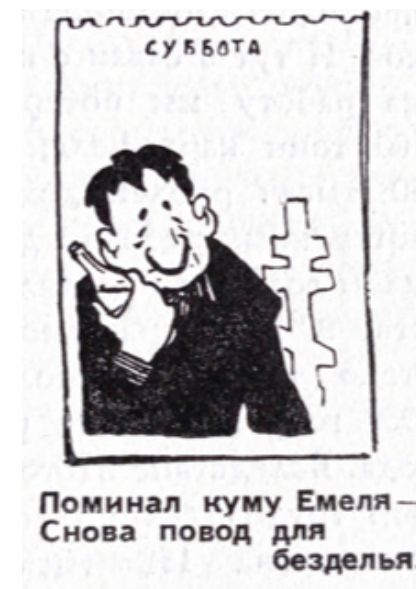
(2) Нечистые покойники — умершие преждевременно неестественной смертью, например некрещеные младенцы или утопленники.

традиции, вопреки всему продолжал транслировать коллективные константы, лишь мимикрируя под новый советский обряд. Как видно, повторяющиеся образы и сценарии в тисках идеологических установок продолжают воспроизводиться благодаря механизмам коллективной культурной памяти. Более того, сопротивляясь новым индоктринальным установкам, исконные элементы образной системы троичного обряда (береза, вода, призыв суженой/суженого) и мотивы (утопление, несбывшаяся встреча, поминания) [32, с. 230–232] адаптируются к художественной ткани концертной композиции.

В феврале 1964 года Советом Министров РСФСР было принято постановление «О внедрении в быт советских людей новых гражданских обрядов» и учреждена особая комиссия. В том же году сотрудник министерства посетил Всесоюзный семинар режиссеров массовых представлений и потребовал от них инициативных действий в борьбе с традиционными обрядовыми формами. Комиссии по массовым зрелищам, собравшейся 15 февраля, предстояло решить, что делать с установленным «новым» и «традиционным» (именно в такой противоречивой характеристике) праздником «Русские березки» [2].

Дебаты о судьбе превращения Троицы в Праздник русской березки развернулись между уже известным противником православной культуры, редактором журнала «Культпросветработа» А. Ковшаровым, режиссерами С. Якобсоном и А. Конниковым. Важнейшей задачей, стоящей перед ними, было изобретение эстетически и идеологически целесообразного сюжета, в котором мог раскрыться требуемый партийной комиссией образ березки. Позиция Ковшарова, обличавшего «единственного идеологического противника» [2, л. 33], отличалась привычной нетерпимостью к церкви. Он предлагал сфокусировать внимание режиссеров на серии «личных» праздников и ритуалов [2, л. 44] (рождение, свадьба, похороны, совершеннолетие и др.). Впрочем, его позиция имела весьма весомые основания.

Необходимость изменения обрядов инициации и перехода к новым обрядам объяснялась тем, что они отнимали у советского человека время, отводимое для работы. Участвуя в подобных обрядах, советский гражданин отдалялся от процесса труда, тем самым формируя приватное досуговое поле. Потому, как полагали устроители новой обрядности, деятельность человека следовало вернуть в полезное публичное пространство государства.



Ил. 3. Агитплакат. Источник: Богданов П. День зеленого друга, а не Троица // Культурно-просветительная работа, 1960. № 5. С. 53

Якобсон, не отсекая опыт публичных религиозных празднеств, предлагал направить усилия на изучение богатого дореволюционного прошлого. В качестве отправной эстетической установки нового праздника, который должен был прославлять природу, он избрал творчество К. Паустовского, понимая, что само по себе изображение березки не является стержнем представления и не может иметь непосредственного отношения к социальной сфере.

Размышляя над сюжетом праздника, Якобсон предостерегает участников семинара от абстрактного изображения природы. Эстетика К. Паустовского, к которой он обращается, созвучна требуемым тематическим установкам, однако не позволяет выстроить театрализованную фабулу. Прочным основанием сюжета режиссер считает изображение конкретных подвигов.

Желая отыскать обязательный субъект действия для сюжета, Якобсон касается уровня изображения персонажей. «Должна быть береза, но ей одной будет скучно, и может быть и рябина, осина» [2, л. 48], — в этой, вероятно, не без иронии брошенной фразе режиссер стремится очертить не только круг действующих лиц. Якобсон, нередко



Ил. 4. Рекомендованная схема пространства и сюжетного хода праздника. Худ. С. Завалов. Источник: Культурно-просветительная работа. 1964. № 4. С. 48

проявляющий интерес к вопросам религии, фактически проговорил перед собравшимися сущностную героическую конфигурацию тринитаризма, предложив «переселить» ее в новый, только сочиняемый собравшимися праздник.

Оставляя за скобками религиозные доктрины Троицы, подчеркнем, что суть их в разделенности трех героических ипостасей при одновременном наличии корневого сходства и частного различия с выраженным доминированием главного героя в триаде⁽³⁾.

Идея тринитаризма, понимаемая как нерасчленимый союз, образующий сущностное единство при локальных функциональных различиях, соответствовала предложению Якобсона и была поддержана главным режиссером Московского мюзик-холла А.П. Конниковым. Он переосмыслил идею уже в контексте советской унитарной модели, в которой конфигурация и иерархичность тринитарных героев трансформировались в сюжет экспансивных взаимоотношений

центра и союзных республик (русская березка — украинский тополь; русская березка — чинара).

Как логика богословия предполагает ориентацию на центральную фигуру (Сын Божий рождается от Бога Отца, а Святой Дух исходит от Бога Отца), так березка провозглашалась центральной фигурой в ряду деревьев-республик. В сюжетных модификациях это выражалось в ее экспансивности по отношению к другим «союзным деревьям», а также в спасительной и доминантных ролях.

Конников предлагал, чтобы героиня ездила по стране и «повсюду на своем пути встречала друзей — украинский тополь, грузинскую чинару, узбекский хлопок. <...> А потом бы перешагнула рубежи Родины и встретила с кубинской пальмой, румынским буком, каштаном Праги и т.д.» [18, с. 28]. Представление непременно должно было заканчиваться хором советских республик и дружественных стран. Сюжет, названный режиссером «Березка-путешественница», нашел отклик у практиков массовых форм во многих городах и республиках СССР [27, с. 6].

Основой для другой модели праздника, преломляемой режиссерами в плоскость памяти, служила идея поминовения, которой проникнуты троичные верования.

В сюжетной схеме «Что видела березка» [18, с. 28] на первое место выдвигалась героика прошлого, а агентом памяти становился центральный образ, соединявший в себе мотив жертвенного героизма и культ умерших предков. Такая метаморфоза, хоть и превращала *помянутое в воспоминание*, сохраняла константы праздника в парадигме народных верований. Впоследствии режиссеры и организаторы чаще всего будут обращаться к двум сюжетно-героическим шаблонам, которые можно условно охарактеризовать как мобилизационно-экспансивный, строящийся на идее нерасчленимого единства центра и его частей, и коммеморативный, раскрывающий сюжет героической гибели солдата, с его назидательным возвращением в мир живых.

Ярким примером коммеморативной трансформации стал Праздник русской березки (реж. С. Якобсон), проходивший в пригородном парке города Владимира. Празднику предшествовало повсеместное украшение городской среды березовыми ветками. Ветки («вместо елок») были повсюду — в транспорте, в магазинах. На улицах из веток березы возвели чайные пункты. Продуктовая промышленность

(3) См.: Никео-Цареградский Символ веры.

также не осталась в стороне — был выпущен особый праздничный набор, а надпись на оберточной бумаге гласила: «Поздравляем вас с Праздником русской березки, товарищи» [6, л. 38]. Изготовленные по этому случаю торты, которые можно было попробовать у «чайных берез», служили реминисценцией сладких пирогов на Троицу.

Один из главных идеологов советской праздничной культуры — Бетти Глан отмечала существенный интерес горожан к празднику, который посетили около ста тысяч человек. Хороводом, ритуально связанным с Троицей, Якобсон откроет праздник. Кавалькады березок длинными рядами двигались к месту его проведения. Автобусы и троллейбусы непрерывно привозили в парк желающих посмотреть представление. Некоторым зрителям пришлось идти пешком. «Я даже в церковь сегодня не пошла, хотелось на праздник посмотреть», — так один из участников Лаборатории зрелищ пересказывал разговор с пожилой женщиной [6, л. 40].

Представление в загородном парке начиналось в небе, где возникла фигура героя — воздушного акробата. С вертолета на зрителей медленно опускались березовые ветви. Это задавало небытовой вертикализм предстоящего праздника.

Первая сцена подавалась как воспоминание юноши, рассказывающего девушке о прошлых боях у березы. На глазах у зрителей разыгрывалось сражение, в котором бойца ранили, а на утро уже хоронили. Становилось очевидно, что рассказ ведет давно убитый солдат. Такой повествовательный ход придавал новый метафизический объем происходящему, созвучный пограничному статусу времени Троицы, когда покойники приходили в мир живых. Ранение и смерть представляли юношу как заложного покойника⁽⁴⁾, по традиции, посещавшего земной мир на Троицу [25, с. 30–35]. Погибнув, боец становился березой, а затем следовал, по выражению Якобсона, «обряд обряжения березки» [6, л. 41]. «Здесь такая деталь, — вспоминал он. — У девушек на руках подушечки, на которых размещены ленточки, бантики» [6, л. 41]. Ими украшали ветви березы, и сцена кумления невест с мертвым бойцом превращалась в поминальное прощание с воздаянием посмертных

воинских почестей. Как и в предыдущем примере, мы видим, что практика инсценирования, стремящаяся преодолеть существующую троичную традицию, продолжает оставаться в ее содержательной парадигме. Неизменными остаются сакральная фигура березы с культом мертвых и практика поминовения через принесение даров природе. Однако народно-обрядовый дискурс приглушается включением в зрелищное поле военной атрибутики (фигуры солдат; военная форма; инсценированное сражение), да и сама смерть от ранения на поле боя наполняется недавними воспоминаниями и противоречит традиционной образной системе праздника.

На вопрос Б. Глан, чем же отличается Троица от нового праздника, Якобсон отвечал, что «система персонажей» [5, л. 14] требует включения фантазии. Разумеется, такой трансгрессией в некотором роде преодолевалась лишь внешняя сторона традиционного праздника; органичное вхождение сюжета Великой Отечественной войны в комплекс троичных верований свидетельствовало о его актуализации в поминальной традиции и о превращении фигуры юноши, при жизни не получившего заслуженной награды (материнской/сестринской/девичьей), в современного мифологического героя-воина.

Методические руководства к празднику, вышедшие в 1969 году, отражают этот нарратив. Фабула по-прежнему строится вокруг первого свидания («Здесь парень девушку встречая, / Ей пел одной, ей пел одной. / В июне, утром на рассвете <...>»; «И у березы парень встретил / Час грозный свой, час грозный свой»); драматического сражения, ранения и смерти («Сраженный пулей, солдат падает, склонившись к березке, а та, подобно часовому, безмолвно стоит над убитым») [27, с. 8–9].

Как и ранее, береза обретает функцию свидетеля героических терзаний юноши и его посредника в мире ином. Она же оплакивает бойца («О чем поешь? / Какие грозы / На долю выпали твою? / И вздрогнув, / Молвила береза: / «Я плачу, / Разве я пою?») [27, с. 9]. Монологом о неумолимой разлуке («И снова в солдатских шинелях / Ребята уйдут от невест») завершается действие, а в финале уже обновленная береза представляется чтецу в роли провидицы будущего («Возможно ль не верить березкам, / Которые шепчут любя, / Что ждет вон за тем перекрестком / Счастливая встреча тебя»), дарующей юноше и девушке новую встречу. Персонифицируемая в представленном

(4) Заложные покойники (то же, что нечистые покойники) — люди, умершие неестественной (преждевременной) смертью.

сценарии схема «утрата — встреча» соотносится с повторяющимися циклами природных сил и переводит историю о несбывшейся встрече солдата и невесты в архетипическую плоскость.

Второй модус освоения тринитаристского концепта, как говорилось выше, артикулировал иерархические связи центра и союзных республик.

В 1964 году в парке им. Низами в Баку состоялось представление «Березка и чинара — родные сестры». Молодая девушка — республика Чинара, по сюжету представления, оказывалась в руках бандитов-гочу, желавших насильно выдать ее замуж. Для азербайджанской девушки — Чинары история заканчивалась благополучно. Под приветственные возгласы участника революции 1917 года ей на помощь приходила Березка [1, л. 14]. Насильственным действиям горцев-гочу противопоставлялась не только русская Березка, но и реальная фигура революционера — инициатора «спасительной операции».

Очевидный аллегоризм представал советским моралите о спасительной русской помощи советской республике в борьбе с тяжелым прошлым. Демонстрирующие укрепление межреспубликанских и интернациональных связей сюжетные ходы становились все более популярными. Так, один из организаторов паркового досуга З.А. Генкин предлагал использовать интернационализм как сквозное сюжетное основание праздника, когда бы «деревья всех стран» смогли встретиться в парке⁽⁵⁾.

Сюжет праздника получает особое звучание в приграничных городах. Праздник «Русская береза», проходивший в Хабаровске (1966), строился как стилизованный древнерусский сказ. Мессианский спасительный модус воплощался русскими богатырями, борющимися с печенегами и половцами за русскую березу-красавицу. Представление завершалось освобождением плененных березок. У врага отбирали «сундук писаный», содержащий «свиток награждений за учебу и труд». Освобождая землю от захватчиков, Алеша Попович произносил: «Верьте, люди, в силу русского войска» [1, л. 16].

(5) ЦПКИО им. С.М. Кирова в Ленинграде рассматривался как место воплощения проекта.

В том же году в приграничном городе Петрозаводске было решено объединить Праздник освобождения Карелии с требуемыми «русскими березками». На празднике «Песни борьбы и побед» рядом с воевавшими в Карели солдатами на подвижных платформах-картинах расположили группу «молодых березок». Если принять во внимание исторические обстоятельства финско-советских отношений и судьбу Карелии, картина советских воинов, сражавшихся на фоне хора русских березок, приобретает оттенок экспансии. От тринитаристского концепта остается лишь обыгрывание темы неотделимости частей от целого, а березки выступают фоном военно-освободительного нарратива. Таким образом, попадая в сюжет войны, русская березка становится обобщающим образом русской — советской земли, отво- еванной и противопоставленной земле «не нашей».

Заключение

Стремясь заменить известный праздник Троицы — нововведенным, режиссеры и сценаристы продолжали оставаться (может быть, не всегда осознанно) в концептуальном поле тринитаризма. В связи с этим среди практиков массовых представлений условно сложилось два способа трансформации сюжетно-героических схем: *экспансионский* и *коммеморативный*.

В основе первого, как уже говорилось, лежала ключевая для Троицы идея нерасчлененности элементов при доминирующей роли отеческой ипостаси. Этот концепт, адаптированный к советской иерархической модели взаимоотношений между центром и союзными республиками, позволял русской березке выступать в качестве патронирующего и спасительного начала для других «союзных деревьев». В такой схеме отрабатывались ролевые и иерархические диспозиции между республиками и городами СССР. Нужно отметить, что в праздниках приграничных советских районов (Хабаровск, Петрозаводск) русская березка обладала не только спасительной функцией, но и требовала защиты от вражеского мира.

Второй способ организации сюжета — коммеморативный обыгрывал русскую березку как агента памяти и времени, способного (в духе традиционных для Троицы поминальных элементов) стать

адресатом последней исповеди или признания для ушедшего солдата или невесты, лишенной обещанной встречи.

Такой отбор в новом празднике сюжетных схем и мотивов актуализировал поминальную традицию и лишь декларативно находился в оппозиции к содержательному ядру Троицы. На практике же Праздник русской березки оставался в тринитарной схеме, предлагая советскому человеку новую «рамку» официальной рецепции памяти и иерархических связей.

Примечательно, что, разрабатывая новый праздник, русскую березку предлагалось заменить ее мужским аналогом — героем должен был стать Зеленый друг. В этом культурном противостоянии маскулинность проиграла феминности. Причин «победы» березки над мужским аналогом несколько. Одна из них заключалась в формах ее репрезентации. Буквальная распространенность березы (от Хабаровска до Бреста), в совокупности с ее предельной визуальной отличимостью от других деревьев, превращала березу в символическую приметку обобщенной русской земли. Такое физическое всеприсутствие, связываясь в сознании зрителя-читателя с укоренившимся в национальной культуре художественным статусом березы, делало ее узнавание одновременно конкретным и поэтизированным. Другими словами, учитывая известное стихотворение С. Есенина о березе, береза как персонаж находилась сразу как будто в двух семантических измерениях — под «моим окном» (читательским) и под «окном» поэта. Кроме того, конкретность березы, дополненная комплексом эмоционально окрашенных драматических ситуаций (сюжеты художественных произведений), противопоставлялась абстрактному Зеленому другу. Каков он? Его непредставимая фактура порождала эмоциональную нейтральность, не способную вызвать в художественной памяти реципиента никакого конвенционального ассоциативного ряда. Очевидно, что фигура Зеленого друга, в отличие от березы, оказалась неспособной к саморепрезентации в зрительском сознании. Тогда как образ березы — напротив.

Подчеркиваемая в нем женственность, не только в праздниках, но и в художественной культуре, объясняется природной нарядностью самого дерева: от первой листвы, кроны и «сережек» до зимних снежных одежд; что создает основания для ее антропологизации (...Зеленокося, / В юбочке белой / Стоит береза над прудом. / Уж

и береза!/ Чудная... А груди.../ Таких грудей/ У женщин не найдешь...) [14]. Закрепившаяся за березой в русской музыкально-поэтической культуре феминность обладает широким семантическим спектром — от траурной до играющей. От А. Фета, П. Вяземского и С. Есенина до А. Ахматовой ее образ эволюционирует: от сонного до хранящего останки воинов — и сурового.

Качества, связанные с образом березы в художественных произведениях: лиризм, противоречивый динамизм и пластичность (стоит-качается) — кроме прочего, проистекают из символизма ее визуальности. Природная изменчивая нарядность и порывистость листвы и веток в сочетании с неизменной, статичной и выразительной черно-белой рябью кроны создают основания для метафорической интерпретации, где верх всегда — изменчив и витален (ветки/листва), а низ (ствол/корни), питающий соками и явленный в двух архетипических цветах (белый/черный), — стабилен и обеспечивает непрерывную связь земляным — родовым.

Отметим, к примеру, что ставшее заметным явлением для советской танцевальной культуры выступление хоровода «Березки»⁽⁶⁾ в 1961 году, отражало в хореографической лексике ту же дихотомию верха и низа. Плавные и сдержанные, скупые движения ног и корпуса исполнительниц контрастировали с динамичностью фигур в руках танцовщиц, игравших березовыми ветвями. Подвижность верха и стабильность низа (стволовая/корневая и листовая части) сближает значение березы с древом мира. Подобно советскому *arbor mundi*, она становится центром, обеспечивающим связь по горизонтали и вертикали. В первом случае — с республиками, территориями или зонами, во втором — со временем, где на одном краю будущее (увиджу, встречу, дождусь), а на другом — прошлое (оплачу, вспомню, не забуду). Такой пограничный статус прослеживается в примерах праздников, где будут присутствовать как долгожданная встреча у березы и обещанное свидание, так и смерть солдата, прислонившегося к стволу. В стихотворении «Победа» 1942 года А. Ахматова, например, превратит березу не только в спутницу покойника, но

(6) Ансамбль «Березка» — советский и российский ансамбль народного танца, созданный в 1948 году Н.С. Надеждиной.

и сделает ее ветви ризомой послевоенной памяти, соединяющей погибшего на чужбине с родной землей («Где томится пречистое тело / Оскверненной врагами земли. / К нам оттуда родные березы / Тянут ветки и ждут и зовут, / И могучие деды-морозы / С нами сомкнутым строем идут) [10, с. 340].

В предваряющем хрущевскую оттепель спектакле Н.П. Охлопкова⁽⁷⁾ стоящая на краю откоса береза будет точкой, связывающей границу мира низа (оврага с Борисом) и верха (города Кабанихи). Ни что так красноречиво не говорит о распадении культурных связей, в котором оказалась страна в 1953 году, как береза с грубо переломанным стволом, одиноко возвышавшаяся к концу спектакля. А название вышедшего в 1964 году телефильма «Я — „Береза“»⁽⁸⁾ станет позывным главной героини — разведчицы, находящейся в тылу врага. Будучи переводчицей, она не только становится спасительным звеном между оккупированной вражеской и советской территориями, но и принимает последнее предсмертное признание солдата. Став свидетелем его героической гибели, она является для него одновременно и спасительным агентом в бессмертие, увековечивающим подвиг своим воспоминанием после войны, и соединяющим по горизонтали элементом, передающим военную тайну своим и наносящим вред чужим.

Каким бы многообразным сюжетным трансформациям не подвергалась береза — она неизменно выступала в нескольких конфигурациях (невеста/дочь/мать/сестра). Юная девушка чаще предстает силой, дающей надежду как проводник или свидетель; если она несостоявшаяся невеста, мать или дочь, то требует памяти о неслучившемся свидании, награде или подвиге. Отделяя погибшего героя от спасшегося и родное пространство от чужого, образ березы прочерчивает зыбкие зоны онтологической демаркации, построенной на экзистенциальной тоске по утраченному и корневому.

Широкий семантический диапазон ее ипостасей наполнял образ необходимыми для игровых интерпретаций драматическими противоречиями. А музыкально-поэтические контексты березы,

находящиеся в неразрывной связи с мотивами эроса и танатоса⁽⁹⁾, подпитываясь эмоционально-близкими историческими отсылками, превращали советскую березку в архетипическую форму актуализации новой самости.

(7) Спектакль «Гроза» был поставлен в 1953 году. Режиссер Николай Павлович Охлопков (1900–1967), художник Евгений Григорьевич Чемодуров (1914–2006).

(8) «Я — „Береза“» — художественный фильм, снятый по мотивам рассказа Бориса Полевого в 1964 году режиссером Дамиром Вятч-Бережных.

(9) Термины трактуются в расширенном психоаналитическом контексте. Эрос как созидательная сила, определяемая волей к жизни в ее органических витальных формах. Танатос как механизм деструкции, возвращающий материю посредством умирания к неорганическим первоосновам сущности.

Источники:

- 1 Обзор статей и рецензий о массовых праздниках и театрализованных представлениях (по газетным и журнальным вырезкам): 1966 // РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 21. Ед. хр. 3830. Л. 14, 16.
- 2 Стенограмма заседания комиссии по массовым зрелищам по обсуждению И.Я. Рахлина (О ближайшей премьеры театра массовых представлений «Билет в Токио», установлении нового традиционного летнего праздника «Русские березки» и др.): 15 февраля 1964 г. // РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 21. Ед. хр. 3811. Л. 33, 44, 48.
- 3 Стенограмма семинара режиссеров массовых зрелищ и театральных представлений: 29 марта 1963 г. // РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 21. Ед. хр. 3857. Л. 37.
- 4 Стенограмма семинара режиссеров массовых зрелищ и театрализованных празднеств: 30 марта 1963 г. Москва // РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 21. Ед. хр. 3858. Л. 18.
- 5 Стенограмма занятия Лаборатории зрелищ и праздников 2 июня 1964 г. // РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 21. Ед. хр. 3862. Л. 14.
- 6 Стенограмма Всесоюзного семинара режиссеров по изучению и обобщению опыта постановок массовых театрализованных праздников 28 ноября 1964 г. // РГАЛИ. Ф. 970. Оп. 21. Ед. хр. 3863. Л. 38, 40, 41.
- 7 Якобсон С. Материалы о празднике Зеленого друга // Личный архив Ю.П. Лукосяка. Б/н. (На хранении у автора).

Список литературы:

- 8 Агапкина Т.А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки. М.: Индрик, 2019. 656 с.
- 9 Алексеева Л. Новым традициям крепнуть // Советские профсоюзы. 1962. № 2. С. 32.
- 10 Ахматова А.А. Победа // Ахматова А.А. Стихи и проза. Л.: Лениздат, 1976. С. 340.
- 11 Богданов П. День зеленого друга, а не Троица // Культурно-просветительная работа. 1960. № 5.
- 12 Геродник Г. Гражданские и бытовые обряды // Наука и религия. 1962. № 7. С. 40–51.
- 13 Дуков Е. Социокультурные модификации в СССР 1960–1980-х годов // Художественная культура. 2023. № 3. С. 36–61. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-36-61>.
- 14 Есенин С. Мой путь // РуСтих. URL: <https://rustih.ru/sergej-esenin-moj-put/?ysclid=lr4w69fmx3354017914> (дата обращения 20.09.2023).
- 15 Жидкова Е. Советская гражданская обрядность как альтернатива обрядности религиозной // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2012. № 3–4 (30). С. 408–429.
- 16 Известия. 1964. № 78. 1 апреля.
- 17 Климов Е.Н. Новые обычаи и праздники. М.: Профиздат, 1964. 172 с.
- 18 Конников А. Березка-путешественница // Культурно-просветительная работа. 1964. № 3. С. 28.
- 19 Моисеев Б. Посвящение в рабочий класс // Агитатор. 1964. № 4. С. 24–25.
- 20 Мостицкая Н.Д., Михайлов А.Б. Философия подарка в структуре типологической модели праздников // Художественная культура. 2023. № 3. С. 63–83. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-62-83>.
- 21 Народные традиции и праздники на селе. Орел: Орловское книжное изд-во, 1963. 59 с.
- 22 Новые традиции, обычаи, праздники – в быт советских людей: Методическое письмо. Оренбург, 1964. 11 с.
- 23 Об очередных задачах идеологической работы партии. Постановление Пленума ЦК КПСС по докладу секретаря ЦК КПСС товарища Ильичёва Л.Ф., принятое 21 июня 1963 года // Правда. 1963. № 173. 22 июня. С. 1–2.
- 24 Праздники на селе: Сборник статей. М.: Советская Россия, 1958. 116 с.
- 25 Пропл В.Я. Русские аграрные праздники. СПб.: Азбука, Изд. центр «Терра», 1995. 174 с.
- 26 Русская березка: Краткое метод. пособие для организаторов народного праздника / Всерос. о-во охраны природы, Воронежское обл. отд-ние. Воронеж: Центр.-Черноземное кн. изд-во, 1964. 24 с.
- 27 Русская березка: Методическое пособие по проведению праздника «Русская березка» / Областной методический кабинет культпросветработы. Пермь, 1969. 21 с.
- 28 Сальникова Е.В. «Пес Барбос и необычный кросс» в контексте советской культуры, фольклора и «игрового фантастического» // Художественная культура. 2022. № 3. С. 276–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-276-307>.
- 29 Смолкин В. Свято место пусто не бывает: История советского атеизма / Пер. с англ. О.Б. Леонтьевой, науч. ред. М.Ю. Смирнов. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 552 с.
- 30 Советская культура. 1964. № 40. 2 апреля.
- 31 Современные народные праздники и обряды: Сборник статей. М.: Советская Россия, 1961. 111 с.
- 32 Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов: XIX – начало XX в. М.: Наука, 1979. 287 с.
- 33 Сторчак В.М., Сторчак М.В., Токарева Е.М. «Святая троица» коммунистического символизма веры в культуре советской гражданской религии // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2022. № 4 (52). С. 57–81.
- 34 Хейфец Л. Первый фестиваль сахалинской молодежи «Праздник юности»: Сборник материалов в помощь подготовки фестиваля молодежи. Казань, 1957.
- 35 Шевченко В. За советские праздники и обряды // Клуб. 1963. № 8. С. 12–13.
- 36 Gajos B. The Fiftieth Anniversary of the October Revolution (1967) – A Generational Turnover and the Politics of Memory of the USSR // Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej. 2018. Vol. 52 (2). P. 175–204. <https://doi.org/10.12775/SDR.2017.EN2.06>.
- 37 Shaw T., Youngblood D. Cold War Sport, Film and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers // Journal of Cold War Studies. 2017. № 19 (1). P. 160–192. https://doi.org/10.1162/JCWS_a_00721.

Sources:

- 1 Obzor statei i retsenzii o massovykh prazdnikakh i teatralizovannykh predstavleniyakh (po gazetnym i zhurnal'nym vyrezkam): 1966 [Reviewing the Articles and Reviews on Mass Festivals and Theatrical Performances (according to Press Cuttings):1966]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 970, inv. 21, storage unit 3830, ll. 14, 16. (In Russian)
- 2 Stenogramma zasedaniya komissii po massovym zrelisshcham po obsuzhdeniyu I.Ya. Rakhlina (O blizhaishei prem'ere teatra massovykh predstavlenii "Bilet v Tokio", ustanovlenii novogo traditsionnogo letnego prazdnika "Russkie berezki" i dr.): 15 fevralya 1964 g. [The Transcript of the Session of the Commission for Mass Performances on Discussing I.Ya. Rakhlin (On the Upcoming Premiere of the Mass Performance Theatre "Ticket to Tokyo" and Establishing a New Traditional Summer Festival "Russian Birch", etc.): February 15, 1964]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 970, inv. 21, storage unit 3811, ll. 33, 44, 48. (In Russian)
- 3 Stenogramma seminarakh rezhisserov massovykh zrelisshch i teatral'nykh predstavlenii: 29 marta 1963 g. [The Transcript of the Seminar for Directors of Mass and Theatrical Performances: March 29, 1963]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 970, inv. 21, storage unit 3857, l. 37. (In Russian)
- 4 Stenogramma seminarakh rezhisserov massovykh zrelisshch i teatralizovannykh prazdnestv: 30 marta 1963 g. Moskva [The Transcript of the Seminar for Directors of Mass and Theatrical Performances: March 30, 1963. Moscow]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 970, inv. 21, storage unit 3858, l. 18. (In Russian)
- 5 Stenogramma zanyatiya Laboratorii zrelisshch i prazdnikov 2 iyunya 1964 g. [The Transcript of the Activities in the Laboratory of Performances and Festivals on June 2, 1964]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 970, inv. 21, storage unit 3862, l. 14. (In Russian)
- 6 Stenogramma Vsesoyuznogo seminarakh rezhisserov po izucheniyu i obobshcheniyu opyta postanovok massovykh teatralizovannykh prazdnikov 28 noyabrya 1964 g. [The Transcript of the All-Union Seminar on Studying and Generalizing Staging of Mass Theatrical Performances for Directors, November 28, 1964]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 970, inv. 21, storage unit 3863, ll. 38, 40, 41. (In Russian)
- 7 Yakobson S. Materialy o prazdnike Zelenogo druga [Materials about the Holiday of the Green Friend]. *Lichnyy arkhiv Yu.P. Lukosyaka* [Personal Archive of Yu.P. Lukosyak]. No pag. (Na khraneni u avtora) [(Stored by the Author)]. (In Russian)

References:

- 8 Agapkina T.A. *Derev'ya v slavyanskoj narodnoj traditsii: Ocherki* [Trees in the Slavic Folk Tradition: Essays]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 656 p. (In Russian)
- 9 Alekseeva L. Novym traditsiyam kreput' [New Traditions to Strengthen]. *Sovetskie profsoyuzy* [The Soviet Trade Unions], 1962, no. 2, p. 32. (In Russian)
- 10 Akhmatova A.A. Pobeda [Victory]. Akhmatova A.A. *Stikhi i proza* [Poetry and Prose]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1976, p. 340. (In Russian)
- 11 Bogdanov P. Den' zelenogo druga, a ne Troitsa [The Day of Green Friend rather than Trinity Sunday]. *Kul'turno-prosvetitel'naya rabota* [Cultural and Educational Work], 1960, no. 5. (In Russian)
- 12 Gerodnik G. Grazhdanskie i bytovye obryady [Civil and Everyday Ceremonies]. *Nauka i religiya* [Science and Religion], 1962, no. 7, pp. 40–51. (In Russian)
- 13 Dukov E.V. Sotsiokul'turnye modifikatsii v SSSR 1960–1980-kh godov [Sociocultural Modifications in the USSR of the 1960s – 1980s]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no 3, pp. 36–61. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-36-61>. (In Russian)
- 14 Yesenin S. Moi put' [My Path]. *RuStikh* [RuStih]. Available at: <https://rustih.ru/sergej-esenin-moj-put'/?ysclid=lr4w69fmx3354017914> (accessed 20.09.2023) (In Russian)
- 15 Zhidkova E. Sovetskaya grazhdanskaya obryadnost' kak al'ternativa obryadnosti religioznoi [The Soviet Civic Rituals as an Alternative to Religious Rituals]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom* [Government, Religion, and Church in Russia and Abroad], 2012, no. 3–4 (30), pp. 408–429. (In Russian)
- 16 *Izvestiya*, 1964, no. 78, April 1. (In Russian)
- 17 Klimov E.N. *Novye obychai i prazdniki* [New Customs and Festivals]. Moscow, Profizdat Publ., 1964. 172 p. (In Russian)
- 18 Konnikov A. Berezka-puteshestvenitsa [The Travelling Birch]. *Kul'turno-prosvetitel'naya rabota* [Cultural and Educational Work], 1964, no. 3, p. 28. (In Russian)
- 19 Moiseev B. Posvyashchenie v rabochii klass [Initiation into Working Class]. *Agitator* [The Propagandist], 1964, no. 4, pp. 24–25. (In Russian)
- 20 Mostitskaya N.D., Mikhailov A.B. Filosofiya podarka v strukture tipologicheskoi modeli prazdnikov [Gift-Giving Philosophy as Part of a Typological Model of Festivities]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3, pp. 63–83. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-62-83>. (In Russian)
- 21 *Narodnye traditsii i prazdniki na sele* [National Traditions and Festivals in Rural Areas]. Orel, Orlovskoe knizhnoe izd-vo Publ., 1963. 59 p. (In Russian)
- 22 *Novye traditsii, obychai, prazdniki – v byt sovetskikh lyudei: Metodicheskoe pis'mo* [New Traditions, Customs, and Festivals in the Life of the Soviet People: Methodological Letter]. Orenburg, 1964. 11 p. (In Russian)
- 23 Ob ocherednykh zadachakh ideologicheskoi raboty partii. Postanovlenie Plenuma TSK KPSS po dokladu sekretarya TSK KPSS tovarishcha Il'icheva L.F., prinyatoe 21 iyunya 1963 goda [On Other Tasks of the Ideological Work by the Communist Party. Resolution of the Plenum of the Central Committee of the CPSU According to the Report of the Secretary of the Central Committee of the CPSU, Comrade Ilyichev L.F., Adopted on June 21, 1963]. *Pravda*, 1963, June 22, pp. 1–2. (In Russian)
- 24 *Prazdniki na sele: Sbornik statei* [Festivals in Rural Areas: Collection of Articles]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1958. 116 p. (In Russian)

- 25 Propp V.Ya. *Russkie agrarnye prazdniki* [Russian Agrarian Festivals]. St. Petersburg, Azbuka Publ., Izd. tsentr "Terra" Publ., 1995. 174 p. (In Russian)
- 26 *Russkaya berezka: Kratkoe metod. posobie dlya organizatorov narodnogo prazdnika* [The Russian Birch: A Brief Study Guide for Organizers of a Popular Festival], All-Russian Society for Nature Protection, Voronezh Region Department. Voronezh, Centr.-Chernozemnoe kn. izd-vo Publ., 1964. 24 p. (In Russian)
- 27 *Russkaya berezka: Metodicheskoe posobie po provedeniyu prazdnika "Russkaya berezka"* [The Russian Birch: The Study Guide for Holding the Russian Birch Festival], Regional Methodological Office of Cultural Education. Perm, 1969. 21 p. (In Russian)
- 28 Salnikova E. "Pes Barbos i neobychnyi kross" v kontekste sovetskoi kul'tury, fol'klora i "igrovogo fantasticheskogo" [Dog Barbos and Unusual Cross in the Context of Soviet Culture, Folklore and "Game Fiction"]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies]. 2022, no. 3, pp. 276–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-276-307>. (In Russian)
- 29 Smolkin V. *Svyato mesto pusto ne byvaet: Istoriya sovetskogo ateizma* [A Sacred Space Is Never Empty: A History of Soviet Atheism], transl. from English O.B. Leont'eva, ed. M.Yu. Smirnov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021. 552 p. (In Russian)
- 30 *Sovetskaya kul'tura* [The Soviet Culture], 1964, no. 40, April 2. (In Russian)
- 31 *Sovremennye narodnye prazdniki i obryady: Sbornik statei* [Modern Popular Festivals and Rituals: Collection of Articles]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1961. 111 p. (In Russian)
- 32 Sokolova V.K. *Vesenne-letnie kalendarnye obryady russkikh, ukrainitsev i belorusov: XIX – nachalo XX v.* [Spring and Summer Calendar Rituals of Russians, Ukrainians, and Belarusians: 19th – early 20th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russian)
- 33 Storchak V.M., Storchak M.V., Tokareva E.M. "Svyataya troitsa" kommunisticheskogo simvolizma very v kul'ture sovetskoi grazhdanskoj religii ["Holy Trinity" of the Communist Creed in the Culture of the Soviet Citizen Religion]. *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty* [Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects], 2022, no. 4 (52), pp. 57–81. (In Russian)
- 34 Hejletz L. *Pervyi festival' sakhalinskoj molodezhi "Prazdnik yunosti": Sbornik materialov v pomoshch' podgotovki festivalya molodezhi* [The First Sakhalin Youth Festival "Feast of Youth": Collected Materials to Help Prepare the Youth Festival]. Kazan, 1957. (In Russian)
- 35 Shevchenko V. *Za sovetskie prazdniki i obryady* [In Favour of the Soviet Festivals and Rituals]. *Klub* [The Club], 1963, no. 8, pp. 12–13. (In Russian)
- 36 Gajos B. The Fiftieth Anniversary of the October Revolution (1967) – A Generational Turnover and the Politics of Memory of the USSR. *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, 2018, vol. 52 (2), pp. 175–204. <https://doi.org/10.12775/SDR.2017.EN2.06>.
- 37 Shaw T., Youngblood D. Cold War Sport, Film and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers. *Journal of Cold War Studies*, 2017, no. 19 (1), pp. 160–192. https://doi.org/10.1162/JCWS_a_00721.